





معين خليف القرالة

المراثي الشعبية النسويّة في الأردن



المراثي الشعبية
النسويّة في الأردن

● المراثي الشعبية النسويّة في الأردن . .
● معين خليف القرالة
● دراسات
● وزارة الثقافة
● الطبعة الأولى ٢٠٢٠
عمان – الأردن
ص .ب ١٣٢ – عمان
تلفون : ٤٦٢١٧٢٤
تلفاكس : ٤٦٣٧٠٤١
www.jowirters.org
Email:info@jowiters.org

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2020/9/٣٧٤٧)

ردمك : ISBN: 978-9957-94-564-0

المراثي الشعبية النسويّة في الأردن

النَّعي، النُّواح، المعيد
قراءة تكشف انعكاس السلوك الثقافي الجمعي في الأدب الشعبي

تأليف

معين خليف القرالة

٢٠٢٠م



المقدمة

يمثّل الأدب الشعبي مرآة السلوك الجمعي في التجمعات الشعبية وهو إحدى وسائل الكشف عن عادات الشعوب وطقوسها التي تمارسها في المناسبات الخاصة والعامة ، وتعتبر الرثائيات من أجناس التعبير في الأدب الشعبي التي تكشف نزعة النفس البشرية نحو تفريغ التدفق الشعوري الناتج عن التأزم النفسي الذي يبعثه الموت في النفوس .

وقد كانت لي تأمُّلات تراكمية لطقوس شعبيّة تتعلق بالموت بدءاً من انتشار نبأ الموت وانتهاء بختام مراسم الدفن والعزاء عند الرجال والنساء في تجمعاتنا الشعبيّة الأردنية تحديداً في محافظة الكرك فتجلّت أمامي بعض الطقوس المتعلقة بمجالس النسوة في العزاء وكيفية التعبير عن حزنهنّ وعمّا يتركه الموت في نفوسهنّ من أثر يستدعي التعبير عنه ، من خلال الأفعال الملموسة والأقوال التي تشكل مخزوناً يجب الحفاظ عليه من الاندثار .

ونتجت عن تلك التأمُّلات فكرة البحث عن الدوافع النفسيّة لدى النسوة للتعبير عن حزنهنّ بتلك الطرائق والأساليب ، والبحث عن أساليب التعبير الجمعيّة الخارجة من أعماق النساء الحُسَّر في مجالس يخيّم عليها اللون الأسود والصوت المرتبط بلحنٍ موسيقيٍّ يهدأ أحياناً ويتوتر كثيراً .

وقد جاءت هذه الدراسة للكشف عن أبرز أساليب التعبير عن الحزن عند النسوة في المملكة الأردنية الهاشمية من خلال جمع النصوص الرثائية وتوثيقها والوقوف عليها بالتحليل والربط بينها وبين حدث الموت .

وستكشف الدراسة عن علاقة المراثي الشعبية بالسلوك الاجتماعي

وانعكاس مكنونات الذات المنتجة في تلك النصوص التي تخرج من نساء أُميّات غالباً على النص الرثائي .

وستعتمد الدراسة على جميع متعلّقات طقوس الموت في المجتمع الشعبي الأردني في محافظة الكرك ، وستكشف عن أهم وأبرز الطقوس المتمثلة بالأفعال المرافقة للتعبير عن الحزن على المتوفى ، وطقوس الحداد الملموسة المتمثلة بالامتناع عن ممارسة الحياة بشكل طبيعي ، وطقوس التعبير اللغوي المحكي على ألسنة تلك النِّسوة .

وستقوم الدراسة بتوثيق النصوص الرثائية من خلال جمعها من ألسنة النساء اللواتي مازلن يحتفظنَ بقدسية النص الرثائي من خلال لقاءات أجريتها مع تلك النِّسوة في معظم قرى محافظة الكرك ، وقد قمت بجمعها على مدار شهور عدة ، امتزجت فيها دموع تلك النسوة مع الجروح التي أعادتها تلك اللقاءات .

وستبيّن الدراسة أن هذه النصوص تنقسم إلى أجناس تعبيرية رثائية هي : النعي ، النواح ، والمعيد ، ولكل منها سماته الفنية ، المضمونية الخاصة ، ستقوم الدراسة بالكشف عنها والتفصيل في إبراز سمات كل جنس منها .

وستبيِّن الدراسة أهم العادات الشعبية الممارسة من قبل النسوة في مجالس العزاء التي تسمّى بـ : «المعادة والمدالة ، والمناحة» وستكشف الدلالة اللغوية للمصطلح عن ارتباط الفعل الممارس بدلالة المصطلح وتطوِره شعبياً ، فالمناحة هي مجلس النواح والتناوح ، والمعادة تنتج فيها نصوص «المعيد» ، وستكشف الدراسة عن اختلاف المناحات عن بعضها ، فمنها العام ومنها الخاص وستقف عند أبرز النصوص التي احتوت مضامين عامة اشتركت فيها جميع المكونات الشعبية في المملكة الأردنية الهاشمية كوفاة جلالة المغفور له الملك الحسين بن طلال ، واستشهاد هزاع المجالي ، واستشهاد وصفي التل .

وستبيّن الدراسة أهم نقاط التلاقي والاختلاف في المراثي الشعبيّة بين

الطوائف المسيحيّة والمسلمة وتكشف أبرز المضامين التي تحتويها رثائيات كل طائفة .

وستكشف الدراسة أيضاً عن مضامين المراثي الشعبية الفلسطينية من خلال اللقاءات التي أجريتها مع نسوة فلسطينيات يسكنَّ في محافظة الكرك ، لإبراز علاقات التأثر والتأثير في أساليب التعبير الشعبي .

وستقف الدراسة عند أبرز مضامين المراثي الشعبية ، وستكشف العادات والتقاليد المتمثلة من خلالها ، المتعلقة بسلوكات اجتماعية عديدة مثل رمزيّة «العباءة» في الفكر الشعبي الأردني ، ومكانة الشيخ ودوره الاجتماعي ، وتبيّن بعض الممارسات المتعلقة بإكرام الضيف والكشف عن متعلقات هذه العادة الشعبيّة المهيمنة على المجتمع الأردني من خلال إبراز متعلقاتها كالقهوة وإعدادها وصهاويها والنار المشتعلة والقدور والذبائح وأنواعها الشق المشرع للضيف .

وستكشف الدراسة عن أهم سمات الرجل المثال كما جاءت في النصوص التي كشفت عن صفة الفروسية ومتعلقاتها من الاعتناء بالخيل والسلاح والقَنَص .

وستفنّد الدراسة النصوص التي تكشف عن مكانة الابن الذكر في العرف الشعبي ومكانة ولادته والتحسر على عدمها ، وعن أهمية الابن في الأسرة والواجبات الملقاة عليه .

وتكشف الدراسة أيضاً عن حجم الحسرة والألم على وفاة الشاب الأعزب قبل الزواج ، ووفاة الابن ، وفاة الأب والأخ ، وتبيِّن رثاء المرأة للمرأة ، وتكشف مكانة المرأة في المجتمع الشعبي وعلاقتها النسوية وما يترتب عليها .

وستبين الدراسة أثر الرثائيات في التحريض على الثأر للقتيل ودور المرأة في الحث عليه من خلال النص الرثائي ، وتكشف تبعات القتل المتمثلة بالرحيل والجلوة ، والرحيل المعكوس المتمثل باستقبال المجتمع الشعبي لتلك الرحلات

القسرية ، وما ينتج عنها من هلاك يطالُ الزرع والضرع ، وكشفت النسوة الأثر الواقع عليهنّ نتيجةَ فعل القتل .

وأخيراً ستقف الدراسة عند أبرز السمات الفنية التي تتسم بها أجناس المراثي وتبين أهم السمات العامة المشتركة بين تلك الأجناس كالعفوية والانتشار والديمومة المشافهة ، والسمات الخاصة بكل جنس التي تتعلق بالإيقاع والوزن ، والقوالب الثابتة والتكرار واستخدام الضمائر .

وقد جاءت هذه الدراسة بعد عدة دراسات سابقة تناولت الرثائيات «بالجمع» وليس بالتحليل المعمق كان أبرزها دراسة هاني العمد الموسومة بـ«المراثي الشعبية الأردنية» وهي دراسة ركّزت على جمع المراثي في محافظة البلقاء عام (١٩٨٤م) ، وأطلقت عليها بعض الأحكام العامة دون التدقيق بتفاصيلها ، ودون الوقوف عند دلالة المصطلح اللغوية .

وقد عرّجت دراسة نجيب القسوس المعنونة بـ«ملامح التراث الشعبي في محافظة الكرك» على طقوس التعبير عن الموت بورقتين من الحجم المتوسط ولم يتوقف عندها ، فوقع بالخلط الذي وقع فيه العمد من حيثُ إطلاق الأحكام العامة .

ولعلّ الدموع التي انهمرت أمامي من أعين النساء العجائز اللاتي قابلتهنّ في مرحلة جمع النصوص في مختلف قرى محافظة الكرك هي المشكلة الأبرز التي واجهت إخراج هذه الدراسة ، فليس أصعب على تلك النسوة من إعادة الحزن إليهن من خلال تذكيرهن بمن فقدن على امتداد العمر ، ولعزّة هذه النصوص وللجهد المبذول في جمعها ، فقد آثرت إيرادها جميعها في الدراسة رغم تكرار بعضها في المضامين وفي الألفاظ أحياناً مع الاختلاف الذي يؤدي وظيفة دلالية .

معين القرالة

الكرك- ٢٠١٨/٨/١

الشكر

أتقدّم بالشكر والامتنان لكل من أسهم في إخراج هذه الدراسة وجمع نصوصها ومرافقتي في لقاءاتي التي أجريتُها مع عجائزنا الكركيات فلهنَّ الشكر والجزاء الحسن على طيب استقبالهنّ وعلى كل فنجان قهوة كان رمزاً لطيب الملقى والشكر لقولهنّ كناية عن الكرم :

جُرن الكريم مدقوق من رخام
يا جرن الكريم دقّاق ما ينام

الإهداء

أُهدي هذا العمل للوشم الذي زيّن خدود الأردنيات
وأهديه لأُمّات العصايب ، وأُمّات المدارق
اللاتي حين نراهنّ ندرك أنهنّ أردنيات فهنّ الهوية النّسويّة الأردنية
أهديهنّ هذا العمل قبل فناء جيلهنّ
القابض على جمر الصبر
وقبل تحقق قول إحداهنّ :
مرِّيت من بين النَّصايب
ناديت يا أمَّات العصايب
صوتين ما ردِّن عليّ

يمثّل الأدب أحد المظاهر الاجتماعية التي يُكون مع بقية المظاهر الشخصية الجمعيّة لمجتمع ما ، ويكشف عن هويته الثقافية ، وبنية ذلك المجتمع الفكرية والاعتقادية ، والثقافية ، ولعلّ الأدب يشكل مرآة المجتمعات الشعبية ، ويعكس ما يدور في خَلَد سكانها على اختلاف طبقاتهم الثقافية والفكرية ، ومستويات التفكير لديهم .

يعدُّ الشعر أحد فروع الآداب الشعبية الشفهيّة التي ترتبط بالمناسبات ، وله سماته الخاصة حسب مضمونه وارتباطه بمناسبته ، فالشعر أداة التعبير التي تكشف السلوك الاجتماعي لمجتمع ما حسب ما تقتضيه المناسبة ، فللفرح ما يناسبه من الشعر ، وللحزن أيضاً قوالبه الشعريّة الفنّية التي تقال وليدة اللحظة .

لا يمكن لدارس الشعر الشفوي الشعبي في مناسباته الحزينة المتعلقة بالموت وطقوسه ، بدءاً من ورود خبر الوفاة ، مروراً بمراسم الدفن والجنائز والوقوف على القبور وانتهاءً بالعزاء الذي تختلف طقوسه من بيئة إلى أخرى في بعض الدقائق والجزئيات ، أن يتجاوز علاقة الأدب الشفوي بالمجتمع الذي أنتجَهُ والثقافة التي غذته وحافظت عليه من الاندثار ، ودون أن يحاول الربط بين مضامين أبيات المراثي ومقطوعاته مع الخلفيّة الثقافية والفكريّة السائدة في مجتمع الذات المنتجة ، وكذلك بقية المضامين الأخرى للشعر الشعبي ، كأشعار الزواج ، والمتعلقة بطقوسه والأشعار المتعلقة بمناسبات الفرح وما يتعلق بها من طقوس وسلوكات .

تعنى الدراسة هنا في المراثي الشعبيّة الشفوية ، وبكل ما يتعلق بطقوس الموت وما يرافقها من تعبير شعبيّ على ألسنة النساء الحُسَّر البواكي مشافهةً وما لهذا التعبير الفطري اللغوي من أثر في كشف الشعور الجمعي حين يضرب الموت تلك المجتمعات .

الرثاء من منظور اجتماعي شعبي

جاء في لسان العرب : رثى فلانٌ فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته ، فإن مدحه بعد موته ، قيل : يرثيه ترثيةً ، ورثيتُ الميِّت رثياً ورثاءً ومرثاةً ومرثيةً وهو المدح بعد الموت ، ورثوت الميت مدحته وبكيته وعددت محاسنه ، وكذلك إذا نظمتُ فيه شعراً ، ورثتْ المرأةُ بعلها ترثيه رثايةً ، وامرأةٌ رثاءة ورثايةً : كثيرة الرثاء لبعلها أو لغيره ممن يُكرم عندها تنوح نياحةً[١] .

يكشف المعنى اللغوي لمصطلح الرثاء عن ألم وفجيعة تفتك قلب المرأة حصراً وتدعوها للبحث عن معادلٍ نفسي لذلك الألم ، فتلجأ إلى استعادة توازنها النفسي للصمود أمام وقعة الموت من خلال تعداد مناقب المتوفى وذكر محاسنه نثراً وشعراً بما تجود به لغتها وعواطفها .

وقد أرّخ أحد الدارسين لمنطقة مؤاب[٢] في فترة بدايات القرن العشرين بحدود عام (١٩٠٥) وما قبله من خلال الإقامة في منطقة مؤاب الواقعة بين مادبا ومعان ، وكانت مؤاب آنذاك تشمل مادبا ومعان والكرك والطفيلة والشوبك والأغوار الممتدة من البلقاء حتى النقب ومنطقة النقب والصحراء الشرقية من معان حتى الزرقاء ، وقد تحدّث عن طقوس الموت وما يرافقها من مراسم الدفن

---

(١) ابن منظور ، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري (ت٧٤١١هـ) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مادة رَثَيَ .

(٢) جوسان ، أنطون : العادات العربية في بلاد مؤاب ، ترجمة : سامي النحاس ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٧ .

والحداد ، والعادات المتعلقة بالرثاء والبكاء على الأموات ، وطريقة غسل الميت ودفنه ، وأبرز ما تقوم به النسوة من طقوس الحزن .

يقول المؤرخ : « . . . وعندما يلفظُ أنفاسهُ الأخيرةَ تبدأ الآهات والبُكاء في الأسرة ، وبين أقربائه . وتقوم النساء بالنحيب مقترناً بالمظاهر الخارجية للأسى لدى عرب البلقاء تجرح النساء الوجوه حتى سيلان الدماء ويمزّقن الثياب حتى الحزام . ولدى بني صخر تمزّق النساء الثياب ويضعن التراب على الرأس «التراب أو الرماد» ، ولدى القبائل الأخرى يكررون نفس العادة وحتى النَّوَر ، كان منظر النساء عجيباً ومخيفاً في آن واحد فقد كان الشعر أشعثَ والرأس مغطىً بالرماد والملابس مخرمة ، وكانتْ تُسمع مُنذ لحظة الوفاة وحتى حمل الجثة إلى المقبرة[1] .

طقوس الحداد: زيارة الموتى

لم تنأَ طقوس الحداد في الكرك في تلك الفترة وما بعدها عن عادات وتقاليد المناطق المجاورة ، وبحسب ما قاله «أنطون جوسان» أنها اقتصرت على زيارة القبور صباحاً أيّام الأعياد «وهذا الأمر شهدناه في تسعينيات القرن الماضي» وقد تراجعت هذه الطقوس بفعل رجال الدين وأثرهم في المجتمع .

يشير جوسان إلى أنّ امرأةً في الكرك اسمها «رحمة» ، علمت بموت زوجها فجأةً فنذرتْ ألا تمشط شعرها مدى الحياة[2] ، وتمتنع كثيرٌ من النساء عن وضع الكحل في العيون ولا يشاركن في الأعراس ولا يلبسن ثوباً أو حذاءً أحمرَ اللون ، ومازالت هذه العادة المتعلقة في الحداد على الموتى إلى يومنا هذا وهي

---

(١) المصدر السابق ، ص٩٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص١٠٢ .

ترتبط بالمرأة المتزوجة أكثر من الفتاة العزباء فيما يخص اللباس ، وتجمعها معاً في عدم حضور الأفراح والأعراس .

ويرى جوسان أنَّ النساء تقصُّ أكمامهنّ البيضاء الطويلة وتضعها حجاباً فوق الرأس والبياض هو اللون المفضل* وفي معان تنزع النساء لدى وفاة أحد الأهل الأساور والأطواق أو الأقراط وكل أدوات الزينة(١) .

مظاهر الحداد على المتوفى

استمرَّت طقوس الحداد إلى عصرنا الحالي ومازلنا نراها في مناطق محافظة الكرك المختلفة ، وتتشابهُ مع بقية مناطق ومحافظات المملكة الأردنية الهاشمية ، وتتحدُ معها في العادات والتقاليد ، لوحدة الدين ووحدة الطائفة ، ووحدة الأصول والعادات والتقاليد ، فحين يموت أحد الرجال المعروفين وذوي الشأن في مجتمعهم تكون طقوس الحداد أشدَّ صرامةً منها حين يموت كبير السن أو تموت المرأة العجوز .

وللحزنِ أدواتُ تعبيرٍ تتمثلُ بالحِدادِ الذي يشملُ أموراً كثيرةً تتعلق بالنساء ، ومنها ما يتعلق بالرجال ، فالرجال غالباً لا يحلقون أذقانهم إن كانوا من طليقي الذقون ، ولا يضعون العطر ، ولا يغتسلون طيلة فترة العزاء .

وثمّةَ علامةٌ تتعلق فيما إن كان المتوفى مقتولاً هي ارتداء الشماغ دون عقال وتغطية الوجه به حتى يؤخذ بالثأر أو الصفح عن القاتل والمسامحة بحق المقتول .

---

* رأيتُ اللون الأبيض على رؤوس العجائز في الكرك في طفولتي وكانت حجاباً أبيض يظهر في منطقة الجبين وفوقه عصابة تعصب رأس المرأة وتحيط به ، فربما يكون ذا ارتباط بطقوس الموت كما أشار إليه المؤرخ .

(١) جوسان ، أنطون ، العادات العربية في بلاد مؤاب ، ص١٠٢ .

وتختلف طقوس الحداد عند النساء ، وتتعلق بالجوانب المادّية والمعنوية ، أما المادية منها ، فتتعلق باللباس والطعام والشراب ، يقتصر اللباس على اللون الأسود وأحياناً الكحلي ، وغالباً ما يكون ارتداءُ الكحليِّ عند النساء الكبار بعد انقضاء فترة طويلة على موت القريب وهي بعد انقضاء سنة على الأقل ، وهي بذلك تكون قد خففت وتيرة الألم والحزن ، فاللون الأسود يرتبط بالدرجة العالية من الحزن .

وتمتنع النسوة المتزوجات والكبيرات في السنّ عن ارتداء غير هذين اللونين ، ولا تتقيد به النسوة الأقل عمراً ، وأمّا الفتيات فلا تخضع لهذا القانون الشعبي ولا تتقيد به حسب ما جرتْ العادةُ .

وتمتنعُ النِّسوة عن ارتداء أدوات الزينة والحلي بكل أنواعها وأشكالها تعبيراً عن الحزن ، وتتجاوز ذلك بعضهن إلى الامتناع عن بعض المأكولات المرتبطة بطقوس الفرح والأعياد ، فلا تأكل مما كان مقدماً كرمز ضيافة في مناسبة فرح .

ومن الطقوس المتعلقة بالحزن وانقلاب الحال إبّان ظهور خبر الموت والفجيعة هي إنزال الرايات المرفوعة للتعبير عن الفرح ، وغالباً ما تكون راية بيضاء تعلق فوق أسطح المنازل ، للتعبير عن الفرح في المناسبات الاجتماعية مثل الزواج وولادة مولود ذكر ، والنجاح والتخرّج ، والعودة من السَّفر ، وغيرها ، وقد وجدتُ ذلك أثناء استقصاء المعلومات عن هذه الظاهرة فوجدتها مرتبطة بالنذر غالباً عند النساء وقد تعلّق الراية البيضاء لفترة تتجاوز الشهور وأحياناً تبقى حتى تتلفها عوامل الطبيعة ما لم يحدث أمرٌ جللٌ يستدعي إنزالها .

وقد رأيتُ هذه الطقوس في محافظة الكرك ، فتنزل الرايات وتختفي عن أسطح المنازل جرّاء وفاةِ أحد أبناء الحيّ أو القرية تعبيراً عن الحزن والمواساة لأهل المتوفى ، أو ربّما يتجاوز الأمر ذلك إلى الإقرار بهيبة الموت وشدّة وقعته على النفوس ، وما للمشاعر المتعلقة بحضوره من هيمنة على بقية مشاعر المناسبات الأُخر .

وتتعلق مظاهر الحداد المعنوية بأمرين وتكادُ تنحصرُ فيهما تعبيراً عن الألم ووجع الفقد الذي يتركه الموت ، تتمثل في عدم المشاركة في طقوس الأفراح والأعياد والأعراس ، وعدم المشاركة في الغناء المرتبط بالمناسبات كالختان والزواج ووصل الحد إلى عدم الجلوس أمام شاشات التلفزة والإعلام بصرامة تكاد تشمل المجتمع الشعبي المحيط بأهل المتوفى في الأيام الثلاثة الأولى من العزاء ، والامتناع عن تدخين «الغليون» وكان يُسمى عند النسوة «السبيل» ، فقد كانت بعض النسوة الكبيرات في السن يقمن بتدخين الغليون أو السبيل وهو فعل يرتبط بالمظاهر الاجتماعية والرَّفاه وقلةٌ منهن من «تشرب الدُّخان» على حد التعبير الشعبي عن هذا الفعل ، والجدير بالذكر أن هذا الفعل لم يكن على شكل إدمان يوميٍّ عند بعضهنّ بل كان يرتبط بالمناسبات ، وبعد الانتهاء من تعب وعناء الأعمال المنزلية الملقاة على عاتق المرأة التي كانت تمثل عصب المنزل ، أو يرتبط بمناسبات الفرح أحياناً ، وقلةٌ من النسوة من كانت تنقل غليونها معها في الزيارات أو من مكان إلى آخر عند تبادل الزيارات ؛ لما يرتبط به من أعمال تنظيفه وتزويده بالدُّخان «وهي مادة التبغ البلدي الجاف» والمطحون على الأيدي ؛ ولارتباطه الوثيق بشعلة النار التي يجب أن تكون قريبة ومتوفرة ، فكانت النسوة عند الموت تمتنع عن الغليون تعبيراً عن الحزن وطقساً من طقوس الحداد .

وأمّا الأمر الآخر من طقوس الحِداد المعنوية ، فهو التعبير الشفهي عن الحزن ، والنزعة نحو تفريغ عاطفة الحزن والبحث عن المعادل النفسيّ الذي يعيد التوازن للذات المفجوعة المتألمة .

وقد اطَّلَعْتُ على بعض الدراسات التي تناولت المراثي النسوية والبكائيات المتمثلة بالنواح والعويل والمعيد ، وما فيها من تعداد لمناقب المتوفى ، ورأيتها قد اقتصرت في حصر تلك الطقوس والاكتفاء بجمع النصوص دون البحث وراء الأسباب الكامنة وراء تلك النصوص ودون الكشف عن بواعث التعبير بل

الرغبة في التعبير وتفريغ دفقات شعورية لا يمكن لها أن تبقى داخل النفوس .

ولعلّ ما يراهُ الباحثُ في هذا الشأنِ يكمن في طبيعة المرأة منذ الأزل وفطرتها على العاطفة ، وقدرتها على التعبير عن الألم ، والتفجُّع ، والتحسُّر أكثر من الرجل ، حتى في الشعر الفصيح ، وقد لاحظ النقاد القدامى ذلك في مضامين قصيدة الرثاء ، وحين قارنوا مراثي المرأة بمراثي الرجل ، وجدوا أنَّ المرأةَ أكثرُ إبداعاً وصدقاً في هذا الجانب من الرجل .

يقول ابن بسام الشنتريني : «وألفاظُ النِّساء ، أشجى في باب الرثاء من كثيرٍ من الشعراء ، لما رُكِّبَ في طباعهنَّ من الخَوَر والهَلَع ، وألفاظُ التأبين مبنيةٌ على التفجُّع ، ولذلك عرُّوا المراثي من ألفاظ النسيب ، وجرت بذلك سُنة البعيد والقريبَ على قِدم الزمان ، . . . ومن أشدّ الرثاء صعوبةً على الشعراء ، تأبينُ الأطفال والنساء»[(١)] .

تظهر علامةٌ نفسية في رأي ابن بسّام السابق تتعلق بتكوين النفس البشرية عند المرأة ، وتكشف عن حدود تركيبتها العاطفية المفطورة على التفجّع والهلع والخوف وفقدان الأمان الذي يتمثل بعلاقتها بالرجل سواءٌ أكان زوجاً أو أباً أو أخاً أو ابناً ، ولعلّ انهيار الجدار الذي تتكئ عليه المرأة في حياتها يشكل لديها خوفاً من المجهول القادم ، وهذا ما يجعلها تطيل البكاء وتؤلف المراثي بشكلٍ عفويّ دون تكلّف .

إنَّ اجتماع النسوة في منزل المتوفى أو ذويه حال انتشار خبر الموت بشكلٍ عفويٍّ على اختلاف درجات القرابة والصلة لا يمكن أن يكون عبثاً أو مجرّد مشاركة اجتماعية فرضتها العادات والتقاليد والأعراف الشعبيّة ، بل هنالك صوتٌ يأذن بقلقٍ جمعيّ يعصف بدواخلهنّ ويظهر في صورة النواح والعويل

(١) الشنتريني ، أبو الحسن علي بن بسّام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٠ ، (ق٢ ، ج٣/٣٦٨-٣٦٩) .

والرثاء والمعيد ، يكشف عن التأزم النفسي الذي تبرز من خلال الرغبة في البوح والتعبير عما يختلج نفوسهنّ من تفجُّع وحسرة .

إنّ المتأمل في تلك المشاهد – وقد تأملتها كثيراً – يدرك الأسباب الكامنة وراء تلك الأشعار ، ويدرك حقيقة التعبير المرتبطة بالخوف من القادم أكثر من التحسُّر على الميت وتعداد مناقبه وذكر محاسنه ، ولا تستطيع المرأة التصريح بخوفها من القادم المجهول ، فتلجأ لتعداد تلك المناقب .

فالشعر يُعبّر عن صورتين متلازمتين ، وهو تعبيرٌ عن الواقع وانعكاسٌ له في ذات المرأة المنتجة له في موقف الموت ، إذ إنَّ المرأة الثّكلى تعكس رؤيتها للواقع فيما تقوله من أبيات باحثة عن الاستقرار النفسي ، وترمز من خلال ذلك إلى صور وحقائق لا يمكن التصريح بها في مثل ذلك الموقف .

وتقودنا الأبيات الشعريّة الشعبية المؤلفة وليدة اللحظة إلى ضرورة الفصل بين تلك الأشعار ، فالمرأةُ تختلف عن غيرها في تأليف المراثي ولا يمكن حصرها في تعداد مناقب الأموات والتحسر عليهم كما رأى معظم الدارسين ، ولا أدلّ على ذلك من النص الشعري ذاته .

وستكشف الدراسة في الفصل الثاني عن أبرز مواطن الاختلاف التي تبرزها العاطفة ، فعاطفة المرأة في المرثاة الشعبية تدور بين عاطفتي الضعف والخوف ، وتبدأ بعزاء نفسها وتسليتها بتلك المناقب المذكورة ، فالشعر تعبيرٌ عن واقع الحياة لا يمكن فصله عنها .

ولأنّ الشعر تعبيرٌ عن المجتمع وانعكاسٌ له في نفس المرأة الثكلى ، لا يمكن أن نعزل دراسة هذه المراثي الشعبية عن علم اجتماع الأدب ، والكشف عن أثر التفكير الجمعي في تلك المقطوعات الشعرية الشفوية ، وانعكاسه فيها .

تناول علماء الاجتماع الأدب بالدراسة من منظور اجتماعي باعتباره أحد المظاهر الاجتماعية التي تُسهم في الكشف عن هويّة المجتمع الثقافية وتبرز الطبقات الفكرية في ذلك المجتمع ، فأطلقوا اصطلاح : «سوسيولوجيا

الأدب»[١] على الدراسة التي يكون موضوعها الأدب كظاهرة اجتماعية ، والزاوية التي يُنظر من خلالها إلى الأدب من منظور اجتماعي ، فاختلفت آراء علماء الاجتماع في تحديد علاقة الأدب بالمجتمع وبالذات المنتجة ، فظهرت نظريات اجتماعية تفسر تلك العلاقة ، فقال أصحاب «نظرية الانعكاس» إن الأدب الشعبي انعكاسٌ للمجتمع بكل مكوناته الفكرية والثقافية والاعتقادية والثقافية ، ورأى أصحاب «نظرية الكمون» أن النص الأدبي يحتوي تلك المكونات الفكرية وتكمن في النص وتكشف من خلاله .

لا يمكن الجزم بأنّ المرثاة الشعبية في الكرك في هذا العصر لا تمثل انعكاس الفكر الثقافي للنسوة التي تنتجه وأن تلك الخلفية الثقافية الفكرية تكمن في هذه النصوص الشفهية ، ولعلّ المرأة الأمية الطاعنة في السن هي أكثر النساء تأليفاً للمرثاة الشعبية ، وأن ما بقي من ذلك الجيل تختلف ثقافته الفكرية والثقافية عن الأجيال اللاحقة ، وهذا ما يكشف طبيعة التفكير واختلافه بين جيل اليوم وجيل الأمس من النسوة وهذا ما يؤكد «نظرية الكمون» التي دعا إليها علماء الاجتماع .

أمّا الانعكاس فيبدو لي أنه أقرب للأدب في عصر الذات المنتجة للنص مع استمرار الطقوس الثقافية والعادات المتبعة في تلك العصور ، فحين تنتج المرأة الأمية نصاً شفوياً في رثاء أحد الأشخاص تركز على صفات الفروسية والبطولة والكرم ومتعلقاته من الخيل وإشعال النيران ، وأدوات الفارس المتعلقة بالمعارك والحروب مثل البارودة والسيف والخيل ، وحين نتأملها لا نجد منها في هذا الزمن من شيء وهذا انعكاس ثقافتها المندثرة عبر العصور في النص الشعري .

ويقودنا هذا إلى الربط بين لغة المرثاة الشعبية بوصفها أداة التعبير الجمعي

---

(١) انظر : البحراوي سيِّد ، علم اجتماع الأدب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص٨ .

عن ذلك الأدب بشكل شفوي عفوي بسيط ، لذلك يمكن القول إن اللغة الشعبية انعكاسٌ للعرف الشعبي السائد ومظهرٌ من مظاهر المجتمع ، وبين مضمونها الاجتماعي .

فاللغة الشعبية ظاهرة شعبية كالظواهر الأخرى ، كالعادات والتقاليد والأعراف الأخرى تخضع للعرف الاجتماعي العام ، وليسَ موضوع الدراسة هنا الكشف عن سمات لغة الأدب الشعبي أو الكشف عن نقاط الاختلاف في لغة الأدب الشعبي أو المراثي بشكل خاص .

ولكن الكشف عن هذه السمة في هذا الموضوع أقرب إليها من الفصل الذي ستتحدث فيه الدراسة عن لغة المرثاة الشعبية .

ولا بد من الإشارة إلى أنَّ ابن خلدون قد تحدث عن الملكة اللسانية وعن اللغة باعتبارها إحدى الظواهر الاجتماعية[١] وربطها بالظواهر الأخرى ، وجعلها أداة التعبير عن الذات الإنسانية التي تتكون من بقية الظواهر ، فربطت بالظواهر النفسية والسلوكية ، والاجتماعية .

وإذا كان من مفاهيم الأدب أنه كل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة بما فيها الجوانب العقلية والعادات والجوانب الانفعالية والوجدانية ، والكلامية ، وأن مجموع هذه العادات وما سواها يشكل الأدب العام الذي تتفرّع منه الجزئيات ذات السمات الخاصة بكلٍّ منها ومن ذلك الأدب الشعبي الذي تتفرع منه المرثاة الشعبيّة . وجبَ الاختصار في هذا الجانب النظري من دراسة المراثي الشعبية في كونها تعبيراً عن الحس الجمعيّ ، تخرج فيه المرأة من الذات إلى الجمع ويصبح تعبيرها فيه بعيداً عن الأنا قريباً من النحن ، فالمرأةُ كما أرى أنها تبتعد عن الذات إلى الجمع الآخر .

---

(١) حول ربط اللغة بالظواهر الاجتماعية ينظر : د . زكريا ميشال ، الملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون ، دراسة ألسنية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م .

إنّ المؤسف في بعض الدراسات التي تناولت الأدب الشعبي المحكيٍّ في الأردن بما فيه المراثي الشعبية ، أنها لم تحاول فكَّ أسرار تلك المراثي المتوارية وراء النص الشفوي وبأعماق المرأة المفجوعة ، وتكتفي بإحصاء تلك النصوص والوقوف على أبرز المناسبات التي قيلت فيها مع التعريف بالمصطلحات والوقوف على الخصائص العامة المتعلقة بالشكل والمضمون .

وجد الباحث دراسة في هذا الجانب «للدكتور هاني العمد»[1] تحدث فيها المؤلف عن منهجه في جمع مادته في محافظة البلقاء واتكائه على تسجيلات دائرة الثقافة والفنون ، وعلى الجمع الشفهي من ألسن الناس في البلقاء وبعض النصوص المتناثرة في بطون الكتب .

تطرّق العمد إلى سمات الصدق والكذب في الرثائيات وغلّب سمة الصدق عليها ، وتحدّث عن مضامين تلك المراثي وقصرها على إظهار محاسن المتوفى وقيمه وأخلاقه ومواقفه ، وعلى الفجيعة التي تترتب على ذلك الفقد والموت وما يتركه في نفوس الأحياء .

وتحدّث أيضاً عن اصطلاحات الندب والنواح والعويل والمعيد ، وفسّر معانيها حسب ما تتركه دلالة المصطلح في نفسه مع تعلقها بهذا الجانب دون العودة إليها في معاجم اللغة ، وقد توقفتُ عندها فوجدتُ دلالات أخرى مخالفة مغايرة للدلالات المرتبطة بأذهاننا والتي وقع فيها الدكتور العمد ، وهي دلالات تكشف مدى فهمنا الخاطئ لمفهوم وطقوس تتعلق «بالمعيد والنّواح» بشكل خاص .

يقول العمد : «ويمكن وصف البكائيات أو المراثي الشعبية في الأردن بأنها

(١) دراسة : المراثي الشعبية الأردنية (البكائيات) ، وهي دراسة تناولت المراثي الشعبية بالجمع في محافظة البلقاء فقط في عام (١٩٨٤) ، تحدث فيها المؤلف عن أهم ميزات وخصائص تلك المراثي وتحدث عن أبرز المضامين ثم سرد المقطوعات الشعرية بعدها دون تعمّق في داخل النصوص .

أبيات شعرية تمزج بين الوصف والندب ، ولها قوالب بيانية كلاسيكية متعارفٌ عليها ، وتهتم بالحديث عن فلسفة الموت والحياة ، وقلما تتجه هذه البكائيات نحو الانطلاق واستخدام الرمز أو تلجأ إلى المواقف المتخيّلة لسبب بسيط وهو أنها تميل نحو تسجيل الواقع الذي يشكله مادة أساسية في مضامينها العامة . . . وهي على ضربين : المعيد والنّعي . أمّا المعيد فيمثل تلقي النبأ في غفلة من الأمر ، وأما النعي فيمثل ذكر المحاسن للميت الذي لا بد أن يكون ذا شأن»[1] .

يتضح من خلال رأي العمد السابق بأن المراثي الشعبية تقتصر على التعبير عن الحزن والوصف الفطري العفوي والندب والتعبير عن الحالة النفسية . وعلى مستوى الشكل تكاد تكون موحدة على اختلاف مضامينها .

وفي الحقيقة أن المراثي الشعبية حسب النصوص التي حصلتُ عليها وقمتُ بجمعها من مختلف قرى وأولوية محافظة الكرك تختلف من حيث التعبير ، ولا تقتصر على الحزن والندب وذكر الصفات الحسنة للمتوفى ، إنها معادلٌ نفسي لاستعادة الذات أمام وقعة الموت وسطوته على النفوس ، فالمرأة تخرج ما يعتريها في تلك القوالب الموسيقية الموزونة للبحث عن الاستقرار النفسي والصمود في وجه الخوف من القادم الذي سيعقب حالة الموت .

تضطرب النساء في مجلس يكاد يتكرر كل فترة زمنية ويُعاد الطقس ذاته بين فترةٍ وأخرى كلما يضرب الموت ، وتختلف الصلة التي تربط النسوة بالمتوفى بين كل مرة وأخرى ، ولعلّ هذا الاختلاف هو ما يؤكد أنّ المراثي ليست قوالب شكلية ومصطلحات ترتبط بالحزن والندب وتعداد المناقب الحسنة للمتوفى ، كما يقول بعض الدارسين ، إنما هي اضطراب جمعي واتحاد في الموقف يعتري حال تلك النسوة المتوشحة السواد بألم وخوف مستمرين .

---

(١) العمد ، هاني ، المراثي الشعبية (البكائيات) ، من منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ص٧ .

وهو ما يؤكد أن الشجى يبعث الشَّجى وأن المرأة حين تقابل الأخرى وتناوحها في الحزن والتعبير عنه ؛ تستعيد ألمها النفسي رغم بعد الصلة بينها وبين المتوفى ، فهي لا تشاركها حزنها بقدر ما تتحسر على ذاتها ، وتكشف عن قلقها المستمر من القادم المجهول .

ولعل ما لفتني أيضاً في دراسة الدكتور العمد أنّه وسم تلك المراثي بالهدوء ، وكأنّه لم يقف يوماً على تلك الطقوس ولم يرها بعينه ، فإن لم يكن رآها فله العذر ؛ لأن تلك الطقوس تفقد الهدوء ، ويخيّم عليها الاضطراب النفسي والقلق الجمعي ، الخوف من القادم المجهول الذي سيصير عليه حال تلك النسوة ، لا سيما ذوات القربى من المتوفى .

يقول الدكتور العمد : «ويتجلّى جمال المراثي الشعبية في هدوئها ، وتغلب رنة الحزن العقلي فيها على رنّة الحزن العاطفي ، وخلافاً للمراثي العرفية التقليدية ، فإن المراثي الشعبية لا تستجدي الدمعة ، بل تحاول إظهار المحاسن المعنوية والمادية للميت ، وهذه المحاسن هي التي تستدرج النفس تبكي وتستبكي»[١] .

لا يمكن إطلاق هذا التغليب على جميع طقوس الرثاء الشعبي العربي بوجهٍ عامٍّ والأردني بشكلٍ خاصٍّ ، وأكاد أجزم أن الحزن العقلي عند المرأة في موقف العزاء قد يختفي ويذوب ، بل وأن العقل يتلاشى أمام هول العاطفة وكسر الخاطر وصدع القلب .

وللرد على ما قاله الدكتور العمد حول جمالية الهدوء في المرثاة الشعبية وكأن المرأة تستقبل الموت بكل قبول واستجابة! فقد رأيتُ هذا المشهد الذي ينفي سمة الهدوء من المرثاة ، ويبعث الألم والاضطراب في النفس .

قبل شهرين تقديراً من لحظة الكتابة في هذا الموضوع كنت في موقف وفاة

(١) المصدر السابق ، ص٧ .

أحد الرجال في محافظة الكرك ، وكان خبر وفاته كصاعقة هبطتْ على قلوب الذين يعرفونه لجلال قدره ومكانته الاجتماعية بين ذويه وأقاربه ، وكانتْ وفاته فجأةً دون مرض أو تعب ، وانتشر خبر الموت بسرعة كبيرة ، وكانت العادة أن يأتي الرجال إلى مكان غسيل الميت في الركن الخاص لهذه العملية في أحد مستشفيات المحافظة ؛ ليشاركوا في مراسم الدفن والغسيل والجنازة والعزاء من الأقارب والأصدقاء والمعارف والجيران وممن يسيرون في الجنازات طلباً للأجر والثواب ، وكان الصمت يخيِّم على المكان والحزن العقلي يعصف برؤوس «الرجال» وليس النساء ، وفي ذلك الصمت الرهيب حيثُ الدموع تنهمرُ بصمتٍ وعقلانيةٍ من مُقل الرجال ، جاءت امرأةٌ عجوز سبعينيّة يقودها أحد أبنائها وكانت أختاً للمتوفى وتكبره في العمر ، جاءت وهي تبكي وتصرخ من هول عاطفة الحزن وعاطفة الألم ، ووجع الفقد .

وكانت تتساءل بصوت مرتفع ترافقه الغصة والحشرجة : وين راح فلان . .! وين راح فلان . .! وين عيال فلان . .! وهي تنادي على أخوين لها من إخوتها توفيا سابقاً وكان لهما شأنٌ كبيرٌ في محافظة الكرك ، ثم أدخلوها على المتوفى لتلقي النظرة الأخيرة عليه ، وهي خارجة كانت تمعد وتقول :

يا عيال «فلان» مدُّوا لي أيديكم
لأهرّ دموعي وأغسِّل عليكم

فأين الحزن العقلاني الذي يتحدث عنه الدكتور العمد؟

وأوافق العمد في قوله إن المراثي الشعبية اقتصرت في معظمها على النساء ، فلم أجد من مراثي الرجال ما يمكن الإشارة إليه في متن هذه الدراسة ؛ لأنّ الرجال هم العقلانيون في حزنهم ، وبهذا الرأي يكون العمد قد ردَّ على ذاته في عدم وجود مراثٍ شعبية للرجال تضاهي تلك التي تؤلفها قرائح النساء كماً وكيفاً . فيقول :

«وقلما نعبر على بكائية أو مرثاة شعبية صيغت من قبل رجل مهما بلغت شدة انفعالاته ، ولكن هذه القاعدة ليست مطلقةً ، ففي شعر البادية مراثٍ نُظمتْ من قبل الرجال»[(١)] .

وقد كلّفني هذا الرأي العناء والتعب في البحث عن المراثي التي جادتْ بها قرائح الرجال في الكرك ، أثناء بحثي عن المراثي النسوية في معظم قرى وألوية الكرك ، فلم أجد ما يمكن أن أضعه في متن الدراسة ، ومردّ هذا لأمريْن ، أولهما : أنّ الرجال الذين كانوا ينظمون المراثي الشعبية قد ماتوا ومات نظمهم معهم ولم يُحفظ عنهم ، بعكس المراثي النسوية ، وثانيهما : أنّ حزن الرجال وتقبلهم للموت ووقعه على النفس أكثر عقلانيةً من النساء ، فيكتفون بالصمت دون التعبير عن عواطفهم وأوجاع فقدهم .

ومن الدراسات التي تناولت هذا الموضوع وعرّجت عليه دون التعمق بتفاصيله والوقوف على وقائعه دراسة نجيب القسوس المعنونةُ بـ«ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك» ، وقد تحدث عن طقوس المراثي الشعبية دون تفصيل وتوسّع ، يردُّ ذلك إلى أن الباحث توسع في دراسته في التراث الشعبي المادي والمحكي في الكرك دون التوقف عند قضية معينة بكامل تفاصيلها .

وقد وقع القسوس بما وقع فيه الدكتور هاني العمد من حيثُ عدم التوضيح للمصطلح ودلالته اللغوية وارتباطها بالأداء الواقعي المسموع والمرئي في طقوس البكاء أثناء مجالس النسوة الرثّايات ، فيقول :

«وهنالك نوعان من المراثي تقال عندما يختار الموت أحد الناس ، فالنوع الأول منهما يُسمى (النَّواح) أو (الندب) والنوع الثاني يُسمى (المعيد) وترديد

---

(١) العمد ، هاني ، المراثي الشعبية ، ص٧ .

هذين النوعين وقف على النساء إطلاقاً»[١] .

جمع الرأي السابق بين «النوّاح والندب» وجعلهما في معنىً واحدٍ ودلالة ذات ارتباط بالمحكي وطريقة التعبير عنه ، وهذا الرأي وهمٌ قد وقع فيه القسوس من حيثُ الاعتماد على النبرة الحزينة التي ترافق هذا الأداء ، والحقيقة أن الدلالة اللغوية للنواح تدل على الهيئة وليس على المحكي ولا على الموسيقا المرافقة للتعبير ، وللرد على رأي القسوس السابق لا بُدّ من الوقوف على معنى «النّواح» اللغوي ، لإظهار دلالة المصطلح وأصلها وما طرأ عليه من تطور في الاستخدام :

جاء في لسان العرب : التناوح التقابل ، ومنه تناوحَ الجبلان وتناوَحَ الريّاح ، ومنه سُمّيتْ النساء النوائح نوائح ، لأن بعضهنّ يقابل بعضاً إذا نُحنَ ، وكذلك الرياح إذا تقابلت في المهب ، والنَّوْحُ : مصدر ناحَ ينوح نوحاً ، ويُقالُ نائحة ذات نياحة ، ونوّاحة ذات مناحة ، والمناحة الاسم يجمع على المناحات والمناوح ، «والنوائح اسم يقع على النساء يجتمعْنَ في مناحة»[٢] .

قال أبو ذؤيب :

فَهُنَّ عُكوفٌ كَنَوْحِ الكريـ
ـمِ قَد شفَّ أَكبادُهُنَّ الهويّ

تُظهر الدلالة اللغوية للكلمة أن التسمية جاءت من الهيئة التي تجلس بها النساء وهي هيئة التقابل وليست مأخوذة من المحكي الملحّن كما يتوهم معظم

---

(١) نجيب سليمان القسوس ، ملامح التراث الشعبي في محافظة الكرك ، مراجعة : عبد العزيز محمود ، من منشورات لجنة إحياء التراث/ جامعة مؤتة ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص١٥١ .

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : (نَوَحَ) .

الناس المختصين وغيرهم وكما وقع بذلك كلٌّ من الباحثين اللذين أشرتُ لرأيَيْهما سابقاً .

وما يؤكد هذا الرأي إنني ما زلت أرى هذا التناوح والتقابل في الأنواح إلى يومنا هذا .

ولعلّ من تسمح له الفرصة أن يدقق التفكير بحال النسوة في ذروة البكاء يجدهنّ متقابلات ، بل وتتبادل بعضهن الأماكن مع بعض فتقوم إحداهنّ لتقابل أخرى وتباكيها لفقد عزيزٍ عليها فقدته سابقاً وحين تنتهي تنتقل إلى أخرى ، وفي بحثي عن المادة المحكيـة سألتُ عن هذا الفعل ؛ لأنه كان يشدّني قبل البحث في جذر مصطلح النّواح ، فوجدتُ أنه فعلٌ مقصودٌ بذاته تريد النساء من خلاله تفريغ مكبوتات وتراكمات نفسية جرّاء عواقب وجع الفقد ، ويُسمى هذا الفعل عند تلك النسوة «بالمباكاة» ، وهو التنقل من قبل النسوة في المجلس نفسه لتقابل كل واحدة منهنّ أخرى ، فتباكيها وتستبكيها .

إذن ، فالنواح هو الهيئة التي تكون فيها النسوة ، والندب هو الكلام المحكي من تعداد محاسن الميت المرافق للبكاء .

وجاء في لسان العرب :

وندب الميّت أي بكى عليه وعدّد محاسنه ، يندبه ندباً والاسم النُّدبة بالضم ، قال ابن سيدة : ونَدْبُ الميْت بعد موته من غير أن يُقيّد ببكاء ، وهو من الندب للجراح ؛ لأنه احتراق ولذع من الحزن ، وأن تذكر النادبة الميت بأحسن أوصافه وأفعاله(١) .

إنّ الخلطَ الذي وقع فيه العَمَد والقسوس يحتّمُ علينا التَّعَمُّقَ في التفكير والتأمل لإيجاد الفرق بين المصطلحين والتعمق في تفكيك دلالة المصطلح وربطه

---

(١) لسان العرب ، مادة : (نَدَبَ) .

بالهيئة والصوت والموسيقا والصفات التي تعددها المرأة ، وهذا يقودنا للتدقيق بجميع متعلقات الأنواح وما تمارس فيها من طقوس على طول مدة المناحة ، إذ تكون هذه الطقوس متقطعةً وتتخللها ساعات هدوء واستقرار نفسي وتكون بأخرى متأججةً ومائجةً كالبحر المائج ، ويتفاوت الهدوء ، والتأجيج مع وصول بعض النسوة للمكان «للمناحة» ، فحين تصل بعضهن خاصة إذا كُنَّ من المجروحات بالموت حديثاً أو ممن كانت لديها مناحة سابقة جرّاء فقد عزيز ، تزيد بحضورها من شدة الإيقاع ، وترفع وتيرة الألم ، وتزيد حدة الندب .

ومن هذا الموقف ردّ آخر على الدكتور هاني العمد حين أطلق على تلك المجالس سمةَ العقل والهدوء المطلقة أو بارتفاع الصوت وانخفاضه ، وما يرافقه من مواقف فرديّة غالباً ما تقوم بها النسوة التي تتسم بطول النفس وعمق الذاكرة والقدرة على التأليف والتعبير ، وتطويع الذاكرة لاستخراج المخزون العاطفي لديها ، وغالباً ما تكون تلك النسوة من أكبر النوائح عمراً أو مردّ ذلك لأمريْن لا يمكن تجاوزهما ، أما الأول منهما ، فهو أن تكون شهدتْ أكبر عدد من الفجائع لطول عمرها سواء أكانت تعنيها بموت أخ أو زوج أو ابن أو أب ، أم بفقد قريب والمشاركة في بكاء من لا يعنيها بدرجة قربى ، وثانيهما أن هذه الطقوس كانت شائعةً في الماضي بشكل أوسع من اليوم وكانت ترافقها طقوس انقرضت وتلاشت بفعل الوعي الديني مثل شق الجيوب وخدش الوجوه وتعفير الرؤوس والشعر بالتراب والرماد ، قد عاصرتها النسوة الأكبر سنّاً في أنواح زمننا الحاضر .

وأمّا «المعيد» فهو يُطلق على نوع خاص يتعلق بالموت وطقوس التعبير عن العاطفة عن النسوة كما يُعرف في الذاكرة الجمعيّة وكما يعرفه أهل الكرك ، وقد بحثتُ في جذور الكلمة في المعاجم فوجدتُ اختلافاً دلالياً عميقاً بين الدلالتين ، وقد جاء في لسان العرب :

المَعيد الجمل الذي قد ضرب في الإبل مرّأت كأنه أعاد ذلك مرّةً بعد

أخرى ، وعادني الشيء عَوْداً واعتادني ، انتابني واعتادني همٌّ وحزن ، في معنى التعوّد ، وهو من العادة . وتعوّد الشيء وعاده وعاوده واعتاده أي : صار له عادة . وقال الليث : المعادة والمعاد كقولك لآل فلان معادة أي : مصيبة يغشاهم الناس في مناوح أو غيرها مما تتكلم به النساء ، ويقال خرجتُ إلى المعادة والمعاد والمأتم[1] .

يوحي المعنى اللغوي للمعادة إلى مكان العزاء وبيت العزاء أو المكان الذي يُقام فيه الحزن واستقبال النساء للمشاركة في البكاء ، وهو من الاعتياد أو من العودة ؛ لأنّ النساء تذهب إليه وتعود منه ثم تكرّر ذلك ، أو من العادة التي تمثل أحد طقوس المشاركة الاجتماعية بأن زيارة تلك البيوت عادة اجتماعية شعبية وقد يُطلق على مكان استقبال المعزين من الرجال «بيت الأجر» و«بيت العزاء» و«العزاء» وعند النساء هو «المعادة» أو «المناحة» أو «المدالة» .

و«المَدَالَهْ» والمُدْلهَـةُ من الدَّلْهُ وهو ذهاب الفؤاد ، والاسم الشائع في الكرك وفي معظم محافظات وقرى الأردن هو «المداله» وهي فصيحة تستخدمها النساء أكثر من الرجال وتعني ذهاب الفؤاد نتيجة الحزن ، وقد جاء في لسان العرب :

الدَّله : ذهاب العقل من همٍّ أو نحوه كما يدله عقل الإنسان من عشق أو غيره ، والمرأة تدله على ولدها إذا فقدته ، والدَّلُوهَ من الإبل : التي لا تكاد تحنُّ إلى إلفٍ أو ولد ، وقد دلهتْ عند إلفها وولدها[2] .

تمثل تلك المسميات المذكورة أنواع التعبير عن عاطفة الحزن وتلقّي فجيعة الموت ، وهي تمتاز بخصوصية تختلف عن بقية أشكال التعبير الشفهي في الأدب الشعبي كالغناء والأهازيج وغيرها ؛ إذ إنها تكون في ذروة الصدق العاطفي ، ولا يوجد ألمٌ يجاوز ألم الموت وأثره في النفس البشرية .

---

(١) لسان العرب ، مادة : (عَوَد) .

(٢) المصدر السابق ، مادة : (دَلِهَ) .

إنَّ النُّواح والمعيد حسب المفهوم الشعبي لكلٍّ منهما يمثلان أداة التعبير لدى النسوة عن مركّب نفسيٍّ وعاطفةٍ غريبة تتجاوز الفقد والحزن على الفقيد ، وإنهما وسيلة الهروب من الواقع الذي ستواجهه تلك النسوة لاسيما ذوات القربى من الفقيد ، ولعلّهنّ يجدنَ المواساة والسلوان في تلك الأنواح ، لحدٍّ ترى فيه أنَّ بعضهن لا تريد للمعادة أو المداله أن تنتهي ، وفي تسعينيّات القرن الماضي كانت تستمرُّ لمدة أربعين يوماً ، وهي بقايا رواسب العصر السابق تقديراً في استقبال النسوة للموت .

ومن خلال جلساتي مع بقايا ذلك الجيل من العجائز اللاتي عاصرن تلك الطقوس تبيّن أن بعض المعادات والمدالات كانت تستمر لأكثر من أربعين يوماً ، وكانت بعضهن تتوقف عند حدوث حالة موت أخرى وتنتقل الطقوس إلى المجلس الجديد مع ارتباط كل الطقوس بالحالة الاجتماعية للمتوفى ، وبالعمر ، فالعوامل المؤثرة بحدّة العاطفة ، ودفقات الحزن هي عوامل العمر أولاً ، فوفاة الشاب والطفل تختلف عن وفاة الكهل العاجز والمريض ، وموت الفجأة يختلف عن موت المريض الذي صارع الموت أمام الأعين ، وموت الرجل يختلف عن موت المرأة ، وعند موت المرأة يختلف الأمر ، وتتفاوت حدة المشاعر ، لعلّ أصعبها وقعاً على النفوس هو موت المرأة أثناء الولادة وبقاء الجنين على قيد الحياة ، وخاصةً إذا كان لديها أطفالٌ صغار ، وستكشف النصوص ذلك وحدة الألم التي تظهر في هذا الموقف .

أرى – مخالفاً بعض الآراء – أنّ رثاء المرأة للمرأة هو أصدق الرِّثاء ، وأنَّ ما يقال عند موت المرأة هو تعبيرٌ عن قرارة الخوف والحزن ومقارنة الحال بالحال ، إنَّ المرأة فُطرت على الهلع والخوف والتعبير عن ذلك الخوف في مواقف الموت ، فنجدها حين يموت الرجل بكّاءةً على ذلك الرجل وعلى الجانب الذي يغطيه من حياتها وحياة المحيطين به ، فهي بذلك تجد نفسها في الجانب الآخر من الموت وتجد ذاتها أمام حياة جديدة ، ولكنها تختلف حين تموت المرأة فتصبح

بذلك في حال مقارنة مع ذاتها ، ويكون حزنها أقرب للواقع من حزنها على الرجل .

تجمع النساء وحدة حال أمام موت المرأة ، وتكاد العواطف تكون موحدةً حين تموت مثلاً إحداهنَّ أثناء ألم وتعسُّر الولادة تاركةً خلفها جنيناً لن يرى وجه أمه .

وقد بقيَتْ في الكرك وغيرها من المحافظات الأردنية ليومنا هذا طقوس غسل المتوفاة ، حيثُ تشارك النسوة ذوات الرحم وصلة القربى في غسل الجثة وتكفينها سواءٌ بوجود المختصة بالغسل أو بعدمه ، وأثناء تلك العملية تقال بعض أبيات الرثاء التي تحتوي دلالات الرضا بالقدر والاستسلام للموت .

ولعلَّ ما يزيد العاطفة صدقاً ويُظهرها للمتأمل ، هو التردُّد من قبل النسوة ذوات الرحم على قبر تلك المتوفاة في البواكير ومُناجاة المتوفاة والحديث إليها والنواح والبكاء عليها ، وقد رأيت هذه الطقوس بعيني في الكرك وقراها ، فقد بات يعنيني كل ما يتعلق بهذه الطقوس وكنت أتأمل أدق تفاصيلها ، فوجدت الحزنَ على المرأة والحداد عليها يستمر عند ذوات القربى أكثر من الحزن على الرجل ، فالمرأة تحزن على ابنها الشاب ولكنها تحزن على ابنتها بشكل أكثر وأطول وتبقى قضيّة ذات ارتباط نفسي وارتباط يتعلق بالقدرة على التحمُّل والرضا بالقدر ، ولا تنفي عدم زيارة القبر إن كان المتوفى رجلاً ؛ إذ تبقى تلك الأفعال رهينةَ المشاعر وردود الأفعال تجاه الموت .

يرى القسوس أَنَّ المعيد يختلف عن النواح والنعي من حيثُ الهيئة التي تكون عليها النساء ، ومن حيثُ اللحن الذي هو أقرب للغناء ، وقد يكون ذلك عند وفاة إحدى الشخصيات العامة كشيخ القبيلة أو أحد كبار الناس أو شخص ذي قدر اجتماعي أو سياسي أو قائد وغير ذلك .

وأورد بأَن النساء تقف وتكون في هيئة التقابل في حلقة دائرية وقوفاً وتبدأ بالمعيد بأن تقول مجموعة منهن بيتاً وتردّ عليهنّ المجموعة المقابلة ، وإن لم تستطع المجاراة تقوم بإعادة وتكرير ما قالته سابقاً .

المعيد

بيّنتْ الدراسة سابقاً المعيد ودلالته اللغوية من حيثُ العادة على زيارة المعادة والمدالة والمناحة ، والتردد عليها إن كانتْ ذاتها أو التردد على المناحات رغم بعد صلة القربى بالمتوفى .

وقد اختلفت الدلالة الشعبية في عقول النسوة بدلالة المعيد . وقد سألتُ عن دلالة المصطلح وسماته وما هي اختلافاته عن باقي أجناس المراثي الشعبية الأخرى – إن صح اعتبارها أجناساً مستقلةً – فوجدتها تختلف ولكل جنس منها سماته الفنية والأسلوبية الخاصة ، وطقوسه الجمعيّة ، وطريقة التعبير والمناسبة الخاصة ؛ إذ ستكشف الدراسة أبرز السمات الخاصة تلك بكلّ منها .

كشفت اللقاءات التي أجريتها مع عدد وفير من النسوة الطاعنات في السن ممَّن اشتهرن بتأليف الرثائيات ، وحفظها بالتواتر عند الأجيال السابقة عن سمات خاصة للمعيد وأخرى ترتبط بالمناسبة ومكانة المتوفى ، وأهمها المعيد الذي يرتبط بشدة أو يكاد ينحصر بوفاة من لهم المكانة والشهرة في المجتمع كالملوك والشهداء وشيوخ القبائل والرجال المعروفين من أصحاب المكانة .

ويجب الإشارة إلى ملحوظة لافتة هي أن هذا الجنس من الرثائيات اشتهر في شمال محافظة الكرك ، تحديداً في قرى لواء القصبة وقرى لواء القصر وقد وجدته في قرى الطائفة المسيحية : حمود والسماكية وأدر وقصبة الكرك والربة ، في حين لم يعرفه أحد في قرى جنوب الكرك مثل لواء عي وبعض قرى المزار الجنوبي ، على حدٍّ الدراسة الميدانية واللقاءات الشخصية التي أجريتها .

بكتْ النسوة في الكرك في مناسبات الموت التي أثرت على مستوى الوطن

وكان الحسّ الجمعي فيها هو الغالب وخرجت النسوة من الأنا إلى النحن كما أشرت في التفسير الاجتماعي لهذه الظاهرة سابقاً ، ولعلّ وفاة بعض الشخصيات المؤثرة على مستوى الوطن مثل هزّاع المجالي ، ووصفي التلّ ، وجلالة المغفور له الملك الحسين بن طلال طيّب الله ثراهُ هي الأشهر .

مظاهر الحزن الشعبي
عند وفاة الملك الحسين بن طلال

حين توفي جلالة المغفور له الملك الحسين بن طلال وعمَّ خبرُ وفاته القرى ، والمحافظات والمدن والعواصم ، تفجَّرت عيون الشعب بالبكاء .

واختلفت طقوس الحداد على روحه ، وتباينتْ أساليب التعبير عن الحزن ، ففي محافظة الكرك لم يكن فقده يشبه أي فقد آخر ، والألم عليه كان فطرياً يشبه فقد الأب ، وكان الرجال يبكون بحرقةٍ وشدّةٍ وكانت النسوة في حالة عدم استقرار ، وحالة اهتزاز من الداخل ، وهذه الحالة كانت تمثل أعتى صورة للموت حين يضرب القلوب .

بحثتُ عن طرائق التعبير عن الحزن لوفاة الحسين ، فوجدتها متعددة تنقسم لمادية وروحية على مستوى التعبير الشعبي بعيداً عن التعبير المؤسسي الذي قامت به الحكومة الأردنية من بروتوكولات الجنائز مثل تنكيس الأعلام فوق الدوائر والمؤسسات الأردنية ، وتعطيل الدوام في المؤسسات لثلاثة أيام ، وإعلان الحداد على شاشة تلفزيون الدولة الرسمي وغيرها .

ولعلّ من أبرز الطقوس التي مورست في الكرك حداداً على الملك الحسين إنزال الرايات البيضاء ورايات الزينة التي كانت فوق المنازل في مناسبات الفرح الشخصية ، وقد حصل هذا في قرية كثربا من قرى لواء عي ، ورفعت الرايات السود على أسطح المنازل تعبيراً عن الحداد والحزن وهذا ما يكشف سيمياء اللون الأسود في عقول النسوة وارتباطه بالمناسبة واتخاذه أداة تعبير عن المشاعر ، إضافةً إلى فتح بيوت عزاء في المحافظة وعقر الذبائح عن روح المغفور له .

وبرزت إحدى مظاهر الحداد الشعبي في الكرك عند النسوة في منازلهنّ تمثلت بالامتناع عن طلاء جدران المنزل وتجديد الطلاء (الدِّهان) باعتباره أحد مظاهر الرعاية المنزلية وعلامة تجديد وتزيين للمنزل ، ومازالت هذه العادة مستمرة عند بعض النسوة إلى يومنا هذا ، ويصل الحد لمحاربة من تقوم بطلاء جدران منزلها وإن لم تكن من ذوات القربى بالمتوفى ، فالفعل يتعلق بمجاملة ذوات المتوفى اجتماعياً ، فالقانون الاجتماعي العرفي السائد لدى النسوة بأن لا تطلى الجدران حتى وإن كانت مهترئةً بفعل عوامل الرطوبة والزمن .

وأمّا التعبير الشفهي على ألسنة النسوة ، فد كان له وقعٌ خاصٌّ حينها ؛ إذ المتوفى يمثل رمزاً وقائداً ، ولعلَّ السبب الأقوى برأيي هو أن وفاة الحسين تمثل أول حالة تعيشها تلك النسوة من نوعها في الأردن ، منذ استقلال المملكة وزاد من ذلك الصدى الإعلامي الذي تبع الوفاة ، وتوحّد حال الناس أمام الشاشات .

ولا أنفي أني وجدتُ بيتاً من الشعر يشير إلى وفاة المغفور له الملك عبد الله المؤسس يتضمن الحداد عليه وهو بمثابة دعوة للحداد وهو :

يا لبَّاسات الحَبَر حِدَّنْ والبَسنْ صيني
حِدَّنْ على أبو طلال وهو زاير فلسطيني

وقد حصلتُ على البيت من امرأة طاعنةٍ في السنّ لم أستطع فهم باقي ما قالت لكبرها في السن وعدم قدرتها على الحديث المطوّل وانخفات صوتها .

إنّ الألمَ الذي يجعل النسوة تتحد في التعبير عن الوجع يجب أن يكون ألماً جمعياً ، وهذا ما يمكن أن نلحظه في هذين البيتين :

درِّجوا سيارته وسط السَّرايا
واهتزَّتْ على حسين كل القرايا
درِّجوا سيارته وسط المدينة
واهتزَّتْ على حسين هالغبرا الحزينة

يمثل البيتان السابقان اتساع دائرة الهم الجمعي الذي يبعثه الموت في نفوس النسوة ، ويؤكدان فطرية تلك الأبيات وذلك النظم المرتبط بفطرة الألم والوجع وظروف الفقد ، ويؤكدان أيضاً حميميّة المشاعر ، وقدرة الألم على تحفيز القدرة على التأليف ، فالموت هو ما يعزِّز الرغبة في التعبير ويثير القريحة ويزيد من تحفيزها .

المعيد فردي
ولا تتقيّد النسوة بالقوالب الصارمة

إنّ الهيئة التي تكون عليها النسوة في مجلس المعيد بشكل حلقة تقابلية يوحي بأنّ للمعيد صورته الشكلية الصارمة ، وقد يظن المتخيل لهذه الصورة أنها قالب صارم لا يصلح المعيد بدونها وهذا لا يصح ؛ فالمعيد قد يكون فرديّاً ولا يرتبط بالعدد بقدر ارتباطه بالمشاعر ، فهو يعتمد على الإيقاع الحزين للذات المنتجة للمرأة الموجوعة ، وقد شاهدت حالات مفردة للمعيد ، ترتبط ارتباطاً دقيقاً وإلزامياً بالعاطفة بعيداً عن الطقوس المسرحية التي قصرها عليها الدارسون السابقون وحصر المعيد بالتجمعات النسوية بحلقات دائرية لها قواعدها الصارمة .

وليس أدلّ على ذلك من مشاهدة المرأة وهي تقوم بأعمال المنزل اليومية بحالة انفرادية وخروجها من «المكان والزمان» إلى وضع نفسي يحرك المشاعر في تلك اللحظة إلى التعبير عن مشاعرٍ ما .

فقد رأيت نسوة مختلفات فيٍ أكثر من موقف يُرددْنَ هذه القوالب أثناء القيام بأعمال منزلية وحرفيّة ، مثل الحصاد و«خضّ اللبن»[1] ، ونفش الصوف ،

---

(١) أحد الأعمال المنزلية التي تقوم بها النسوة في إحدى مراحل تجهيز اللبن والجميد في الكرك ، وأداتها تسمى «الرِّكابة» وهي ثلاثة أعمدة خشبية تثبت على شكل مخروطي قاعدته للأسفل ورأسه لأعلى ، تتدلّى منها أداة من جلد الماعز تسمى «السِّعن والبَدْرة» يكون اللبن الرائب بداخلها ، فتقوم المرأة بتحريكها للأمام والخلف بقوة ليتحرك ما بداخلها وتنتج عنه الزبدة نتيجةَ التجانس الناتج عن الحركة .

وقد كانت تصدر منهنّ تلك الأبيات ملحّنةً بلحنٍ حزينٍ يوحي بخروجها من عالمها الواقعي إلى آخر متخيل ، أو استرجاع لحظة من الماضي والبكاء عليها .

إنّ التأبينَ بشكل جمعيٍّ على ألسنة النسوة من خلال المقطوعات الشعرية الفطرية ، يوحي بشعور عام إن كانت الشخصية المتوفاة ذات امتداد على مستوى عام مثل الشهيد والقائد والشيخ .

وصفي التل وهزاع المجالي في المعيد الكركي

وقد جمعتُ بعضَ ما قيلَ بهزّاع المجالي ووصفي التل على ألسنة النسوة في الكرك آنذاك ، وتردد عبر الأجيال إلى يومنا هذا ، وهو ما يؤكد أنّ الشجى يبعث الشجى في المناسبات الوطنية والألم على الفقيد .

فما قيل عند استشهاد وصفي التلّ :

مالِ الوزارة سكَّـــرتْ اليــومِ   سَكَّرها وَصْفي يا كبيرَ القـــومِ
مالِ الوزارة سَكَّرت يا نــاسِ   سكَّرها وصفي يا شديد الباسِ

ثارت ثورة قويّة
غرب الفندق بشوية

وانذبح فيها يا وصفي
يسوى كل النشميّة

وما قيل عند استشهاد هزّاع المجالي :

من عُـــقُب هزَّاع لا تطروا المَعـــيـــد
يا جـــمل عـــالي مَلَدُّه بعـــيـــد
يا بنات الشـــام حِـــدِّن عـــالغـــريب
حِـــدِّن عَـــهَـــزَّاع يا عـــزّ الطنيب

وقيلَ :

من شرق دُخّان ومن غرب دخّان
عِلْمك يا هزّاع   خلخل البلدان

يا نجوم الليل يا المتعللات
علّلن هزاع وين ودّه يبات

ووردت بترتيب آخر على ثلاثة مصاريع :

يا نجوم الليل يا المتعلـلات   علّلنْ هزاع وين ودُّه يبــات
في حضن الصبايا وألاًّ المظلمات

اشتـهر المعيـد في قرى شـمال الكرك أكثـر من قرى الجنوب وقرى الغـرب منها ، وقد لفتني وجود الأبيات السابقة وترديدها بين أهل راكين التي يسكنها أبناء عشيرة الحباشنة ، والمعايطة الذين يسكنون أدر ، ولم أجد من المعيد الذي قيل عند استـشـهاد هزاع المجالي في بلدته الأم ومسـقط رأسـه «الرّبة» وهذا لا ينفي عدم وجوده ، لأن الاستقصاء الميداني واللقاءات الشخصية لم تغطِّ جميع الـحُفّاظ فيها .

وقد وجدتُ في قرى الجنوب الغربي في الكرك أبيـاتاً قيل أنّ المعني فيـها هزّاع بعد استشهاده مثل :

بيت المجلّي بَحْرَة في جَبَل
ومشرَّع الشِّقيْن للوَجلِ

بيت المجلّي بَحْرة في جزيرة
ومشرَّع الشقّين للدخيلة

وقيلَ :

هزّاع لو إنّك بالسما
لأرقى عليك بسلّما

وأناولك بارودتك
خوفي عليك من العدا

وممّا قيل في شعر المناسبات العامة في هذا الجانب وأظنّه يتحدث عن مرحلة معركة الكرامة وقيادة الملك الحسين لها :

على جسر الكرامة رمينا عقيلتنا
في ظفٍّ حسن حمينا أراضينا
عَ جسر حسين رمينا بنادقنا
في ظف حسين حمينا عواتقنا

إنّ التأمل في الأبيات السابقة يكشف عن ظاهرة ثقافية اجتماعية تربط المجتمع في مواجهة ألم الموت وليس الموت ذاته ، ولعلّ النسوة اللاتي يتخذن هذه المراثي أداةً لإعادة التوازن النفسي أمام وقع الخبر يدركن حجم الفقد المترتب على تلك الفجيعة ، وقد لا تكون المرأة المؤلفة للأبيات الرثائية على معرفة تامة بحدود الشخصية المتوفاة ، على اعتبار أن وسائل انتقال الأخبار آنذاك أقل من اليوم ووسائط النقل قليلة ، بعبارةٍ أخرى كيف لنسوة في قرى الكرك أن تنعي وصفي التل وتدقق الوصف والرسم لشخصيته دون معرفة تامة به ، خلافاً مع معرفتهنّ بشيخ القبيلة أو أحد أبنائها .

ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ ما قيل عند استشهاد وصفي وهزّاع مشافهةً على ألسنة النسوة لم يصلنا كاملاً ، واندثر مع تلك الأجيال من النسوة ، وهذا ما

يجعل الحكم ناقصاً في هذا الجانب من الدراسة .

وتختلف مضامين أبيات المعيد تبعاً لشخصية المتوفى ودرجة صلة القربى والرحم ، ومكانته الاجتماعية ، كما تختلفُ في الدور الأسري الذي يؤديه ، والدور الاجتماعي والجانب الذي يغطيه من حياة الناس .

المعيد عند الطائفة المسيحيّة

لم تختلف مضامين المعيد عند أهل قرى السماكية وحمود وقصبة الكرك وأدر من أبناء الطائفة المسيحية في الكرك عن بقية قرى الكرك الأخرى التي لا يسكنون بها ، وهذا ما يؤكد وحدة الأعراف السائدة في المجتمع القروي ، ووحدة المصير ومواجهة الألم والبحث عن معادل نفسي يعيد للمرأة استقرارها ويزيد من اتزانها في صراعها مع ألم الموت .

وقد رأيتُ أنّ أفرِد هذه الرثائيات تحت عنوان مستقل بعد المعيد ، لأني لم أعثر إلا على هذه الأبيات التي ستأتي فيما بعد .

ومما زاد هذا الجزء أهميةً في الدراسة هو الخليط الشعبي الذي يميّز الكرك ، فهي مزيج من عشائر متعددة المنابت وتغطي فيها الطائفة المسيحية مساحة واسعة تمتدُّ من القصبة إلى المنشية والوسية وأدر وحمود والربة والسماكية .

وتشكل هذه الطائفة مزيجاً ثقافياً مع البقيَّة ولا تختلف ثقافتها عن ثقافة أهل الكرك ، فتجمعهم العادات والتقاليد ويتبادلونَ التهاني والمشاركات الاجتماعية في الأفراح وفي الأتراح .

وقد سمعت قصة أثناء المسح الميداني مفادُها بأن أحد المسيحيين في قصبة الكرك قد نقل بيت عزاء جاره المسلم إلى سطح داره ؛ لضيق المكان عند جاره ، وهذه صورة من التناغم والألفة الاجتماعية التي تربط بين أهل الكرك وإن اختلفت اعتقاداتهم .

احتوت معظم الأبيات التي حصرتها في هذا الجانب على مضامين تتعلق بموت الأخ والابن والزوج والرجل ذي المكانة الاجتماعية الرفيعة ، وتتضمن

صفات الكرم والنخوة والتجذّر بالمكان وقد اشتركت مع بقية الأبيات المجموعة من باقي مناطق الكرك بالمضامين العامة ، ومن ذلك :

يـا بـيّ فـــــــلان لا تمـوت هـالحـــــــزّة
راح المبـــــشِّــــر للقـــرى يا غَـــزَّة
يـا بـي فـــــــلان لا تمـوت اليـــــــوم
راح المبـــــشِّــــر للقـــرىَ يا قـــوم

وجد هذان البيتان في قرية السماكية ، وقد وجدتهما في بقية مناطق الكرك مع اختلاف في التعبير واللفظ والتوحد والاشتراك في المعنى :

يـا بـيٍّ فـــــــلان لا تمـوت اليـــــــوم
راح المبـــــشِّــــر لفـــريق القـــوم
يـا بـيٍّ فـــــــلان لا تمـوت احـــــــذانا
راح المبـــــشِّــــر لفـــريق اعْـــدانا

تظهر في الأبيات ظاهرة اجتماعية لا يمكن إنكارها هي وجود مَن يفرح لموت أحدهم ، وهو ما يصطلح عليه اجتماعياً «التّشفِّي» والفرح لانقلاب الحال من اليُسر إلى العسر ، ومن الهدوء والاستقرار إلى التأزم والضعف . ولقد وجدتُ هذه الظاهرة ، ولمستها في عديدٍ من الأبيات سأتحدث عنها فيما بعد .

ومن المعيد الذي اشتهر عند الطائفة المسيحيّة :

التفاخر بقناطر البيت وهي بمثابة أعمدة بيت الشعر عند البدوي ، فكلّما زاد عدد القناطر ، زاد مساحة الدار وهي دلالة على الرَّفاه والرغد وامتلاك المال ، تماماً كالفخر ببيت الشعر المروبع والمخومس . وقد برزت هذه الظاهرة في الأبيات التالية :

كِــدّي يا حَــمْــرا في فــلان كِــدِّي
مَــقْــعَــد مــجــالس يا قناطِر جِــدِّي

وقد برزت إشارات تكشف عن الوضع الاجتماعي المادي للمتوفى آنذاك ولعلّها من متعلقات الفخر ومقوِّمات استعادة الذات عند النائحة والراثية ، فبرزت صور الخيل الأصيلة ، والعبايات المقصّبة ، والمنازل المفرّشة والقناطر ، والنيران ، وقدور الطهي ، وشلايا الغنم وغيرها ، مثل :

يا مــــقــــبــــرة هلِّي بأبو[1] ســــرحــــان
ذيب الغنم ومــــــشلِّي الطِّلْيَــــــان
يا مــــــقــــــبــــــرة هلِّي باللي لفــــاكِ
والكرمــــــة يا فــــلان نزل بحــــــذاك

ومن تلك المظاهر :

لوذي يا غَنَمــهُم من ورى هالصــيــرة
فــلان يا قــمــر يضْــوي على الديرة
لوذي يا غَنَمْــــــهم من ورى الديوان
وفلان يا قمر يضوي على الشيخان

وعند وفاة الشيخ تندب النسوة حال من تركهم خلفه ، وهو القلق من المجهول الذي أشرتُ إليه سابقاً كما ورد في هذين البيتين :

يا شــيــخنا يا اللي عليك الهــيــبــة

(١) بأبي ، وتجدر الإشارة إلى أنني أنقل الأبيات دون تصويبها كما وردت من ألسنة العجائز ، للكشف عن جميع مستوياتها وليأخذها القارئ كما هي ، دون أدنى تصرّف بها .

خلّيتـــهُم مــثل الولايا شـــيـــبـــةٍ
يا شـــيـخنا يا اللي عليك المعـتـمــدْ
خلّيتـــهم مــثل البـــويتٍ بلا عَــمَــدْ

وينقلب حال الدار التي كانت «ملفى للضيفان» على حدٍّ تعبير إحدى النساء اللاتي التقيتهنّ ، لوفاة صاحبها ، وتتبدل إلى أن تصبح مهجورة ، وإن كان الهجر المقصود هجراً مجازياً ، وتعبيراً عن حجم الخسارة والانكسار أمام الغياب وحضور الموت ، وبدا ذلك بقولها :

يا دارهم ومــــفـــرّشـــة ســـجّـــاد
يـا دارهـم بوقـــــتي بـالأجـــــواد

مـــالك مظلمـــة يا أم الشـــبـــابيك
مـــالِك مظلمـــة فـــلان مـــا هو بيكِ

وبرزت صورة الابنة في هذه الأبيات أكثر من غيرها حين التفجُّع ، التحسُّر على المتوفى ، ولعلّ البنت هي الأكثر ضرراً من الموت أكثر من الأخوات والزوجة :

يا بنتُـــه حـــرِّمي لبس الغـــوى
مـــثل مـــا أبوكِ انحـــرم شمٍّ الهـــوى

قـــولوا لبنتُـــه لا تقـــولوا لغـــيـــرها
والكحل الأســـود لا تمرُّه بعـــينهـــا

بنتُــه حــمــامــة في القــفص حطُّوها
راحت على المجلس تســـأل عن أبوها

واقتصرت مظاهر الحداد في الخطاب الظاهر في الأبيات السابقة والتالية على الابنة والأخت ، وكانت العاطفة فيها فطرية تنبعث من الألم وقبول الحال :

واجب عليكن يا خـــــواته واجب
قصّ الشـعـر من فـوق ظلّ الحـاجب

يظهر طقس الحداد المتمثل بقصِّ الشعر وتقصيره حداداً وحزناً على المتوفى ، ومردّ ذلك كي لا يجبر الشعر الطويل المرأة على غسله وتعطيره ودَهْنه بعد إعلان الحزن الصارم الذي يلغي جميع الطقوس المتعلقة بالزينة الجسدية ، فالحزنُ ينطلقُ من الداخل ويهزّ قرارة النفس إلى الخارج فتجد النسوة هذه الممارسات أداة التعبير والتذكير الوحيدة للحزنِ .

وبرزت صورة الرجل حينَ يحزنُ على الرجل في المراثي النسويّة ، فقد كشفت بعض الأبيات أنَّ الأثرَ يطال الرجال الذين لا يعبرون عن حزنهم كما هي النساء ، وانّ الفقد يمثل خسارة كبيرة وتترتب عليه أعباءٌ جديدةٌ ومسؤولياتٍ تنتقلُ إليهم حين يموت الشيخ ذو العباءة المقصّبة ، لتنتقلَ العباءة إلى من توكل إليه المهمة الجديدة :

وارفع شــاهْتَك يا فــلان وارفــعــهــا
وارفع شـاهتك لا يعـجِّج قَـصَـبْـهـا

فقد كان الرجل الشيخ ، والكبير القدر يمثل القبس الذي يهتدي بنوره أبناء العشيرة ، ويمثل العَمَدْ الذي تستند إليه في كل شؤونها ، وتلك المكانة هي التي تجبر فطرة النساء على هذا القول :

يـا هـاالجِـنـيـنـة الـلـي انـقـطـف نُـوّارهـا
ويا هالعــشـــيـــرة وانطفى فنيـــارها

وقولهنّ :

على مَــــهَلْنَا نَزَلْهُم مــــتـــغــــيِّـــــر
حــــريم أهلنا فــــاقـــدات الخـــيِّــــر

عـلـى مَـــــــــــهَـلْـنـا نَـزَلْـهـم نَـزْلـينِ
حـــــــريم أهـلـنا فـــــاقـــــدات اثنـينِ

المعيد في القرى المسلمة

لم تختلف مضامين المعيد في القرى المسلمة عن المضامين التي جاءت سابقاً ، واتصلت بالمتوفى ، وغلب عليها ضمير المخاطب وضمير الغائب ، وركَّزت على الصفات العليا في الشخصية ذات التأثير الجمعي ، وغالباً ما كانت تركِّز على السمات الإيجابية في الشخصية ، واستحضارها ، لإعادة التوازن النفسي عند المرأة المفجوعة ، ومن هذا المعيد استطعتُ أن أجمعَ ما أمكن منه رغم التشابه في الصورة والمضامين العامة ، فرأيتُ أن أورده كاملاً كما هو ؛ إذ إن جمع هذه الأبيات وتدوينها يُعدَّان هدفاً من أهداف الدراسة :

للخـــلا عن أبو فـــلان للخـــلا[1]
يا ربيع الضـــيف في سنين الغـــلا

طايح عـالسـرايا يا جـزمـتـه حـمـرا
يا فـلان ابن عـشـرين من القـمـرا

يا قنَّاص الصَّـيْـد رَيّض عـالجـبل[2]
ريِّـض لـســـــــلاَّم[3] ذابـح لـه بـدن

---

(١) البيت كما ورد عن النسوة الأميَّات دون مراعاة قواعد النحو في «عن أبي فلان» .

(٢) ريِّض : تمهل وانتظر .

(٣) أوردت الاسم بكل حيادية للحفاظ على سلامة الوزن من الكسر ولم أوردها «فلان» كما في الأبيات السابقة في الدراسة .

يا قَنَّاص الصَّــيْــد ريِّض واســتــريح
يا صــيــدة ســلامــة في الوعــر تصــيح

يا قنّاص الصــيــد ريِّض واســتــريح
ياصـــيـــدة ســــلامـــة تطبّ وتطيح

وجَـــرن الكريم مـــدقـــوق من رخـــام
وجـــرن الـكريم دقَّـــاقُـــه مـــا ينام

يـا باضح الـكُلْوة وشـــــاربٍ مـــــاها
فـــلان والخــشـــوم العـــاليّـــة وطّاها

يا بيت الطِّيب وانهــضــوا عــامــوده
دقّ القـــــهـــــاوي عـــادة لجــــدوده

كُـفُّـوا الصَّـهـاوي عند لهـيب النَّار
يـا بَـيّ فـــــــــلان مُـنْـوَة الخُـطَّـارِ

ويـن أبـوي ويـن عـــــيـنـي مــــا تـراه
عند عَـرْكـات الضُّـحى بسـمع نخـاه

وين أبوي يا عــيني مــا شــفــتــيــه
عند عـركـات الضَّـحى يتناخـوا فـيـه

تظهرُ السمات العامة التي غلبت على أبيات المعيد في المراثي الشعبية الكركية ، ولم تختلف عن سابقتها من الأبيات التي قيلت في الشخصيات العامة المذكورة سابقاً عند وفاة الملك الحسين ومن قبله هزاع ووصفي التل ، والمعيد الذي انتشر في قرى العشائر المسيحية ، ومرد ذلك إلى الأثر الذي يتركه الموت في نفوس النساء اللاتي يُنتجن تلك المراثي .

وبرزت في الأبيات صفات الكرم والفروسيّة والنخوة ، والصَّيد ، إذ لم يكن كل الرِّجال آنذاك يخرجون للصيد ، وكانت هذه تُعدّ من صفات الفروسيّة في الرجل ، تتغنى فيها النسوة وتتفاخر ، وتذكرها بعد وفاة أحد المتميِّزين به ، واشتهرت القهوة ومتعلقاتها كرمزٍ للكرم ، وقد برزت المتعلقات التي ترافق إعدادها كالنار والصهاوي (الدِّلال) والجُرن ، ودقِّ الجرن لطحن القهوة وغيرها ، جميعها أتت كنايةً عن صفة الكرم التي برزت في الأبيات السابقة أكثر من غيرها .

المعيد الفلسطيني في الأردن

لم تخرج مضامين الحزن في المعيد الفلسطيني عن المضامين التي احتوتها أبيات المعيد الأردنية في الكرك ، فقد جمعت ما أمكن من أبيات تتعلق بالمراثي الفلسطينية من النسوة الفلسطينيات اللاتي تزوّجنَ في الكرك واستقررن بها ، وحرصتُ على البحث عن هذه الجزئية التي تشكل جانباً مهماً في الوصول إلى نتائج الدراسة .

اختلفتِ التَّجربةُ عند تلك النسوة اللاتي هاجرن قسراً من بلدهنّ إلى البلد المجاور ، فبقيت سمة الحنين طاغيةً على مضامين أبيات المعيد لديهنّ مما أنتجنه في مناسبات الحزن والموت وأثناء زيارتهنّ للمناحات والمشاركة في تلك الطقوس فكان الحنين لديهنّ مضاعفاً ، وتجمع عاطفتين : عاطفةَ الألم والحزن على المتوفى ، وعاطفة الحنين للدار والقرية «والوطن المفقود» .

ومن ذلك المعيد :

عَ المقـــــــبــــــرة لأزرع دوالـي
وأظلِّل عليكم يا غـــــــوالـي

عَ المقـــبـــرة لأزرع شـــعـــيـــر
وحـــيـــاة ربِّي هالكبـــيـــر

يتـــيـــمـــهُم عـــالجـــســـر واقف
قلبُـــه من الصـــولات خـــايف

يا عم ما وصّاكَ أبونا
من خوف الثقلة علينا

وحياتكم وحياة ربِّي
حسراتكم جوَّات قلبي

ومنين لي ومنين أجدهم
ومنين لي حبلة تلدهم

يا دار يا ملعون أبوكِ
راحوا وخلُّوني وخلُّوكِ

يا دار يا ملعون بابكِ
راحوا وخلُّوني أصحابك

يا ميمتي يا ميمة الحنَّة
اللي يفارقك يفارق الجَنَّة

قعدن حبايبي عالعراق
يبكن على أيام الفراق

إنَّ المتأملَ في هذه الأبيات يجد مصطلحات الحنين والفراق ترمز إلى ما أبعد من الموت في المناسبة التي قيلت بها أنّ الحنين فيها يبعث لحظات الفراق والهجر ويجبر المرأة الفلسطينية على استعادة ألمها الأكبر .

فكأن الألمُ من الموت يتلاشى أمام الألم على الوطن ومفارقة الدار والأهل للهجرة عنهم أو لاستشهادهم ، فإذا تأمَّلنا البيتَ :

يتـــيـــمـــهُـم عـــاالجـــســـر واقف
قلبـــــه مـن الصُّـــولات خـــــايف

نجدهُ يُشير صراحةً إلى الانتقال من الوطن المفقود إلى حيثُ الاستقرار النفسي ولكنّه انتقالٌ يرافقه ألم وشهادة وأطفال أيتام وصولات مستمرة لا تتوقف ، ففيها حزن كبيرٌ وشجى بعثه موقف مشابه وأجبر المرأةَ على إنتاج هذه الدلالة .

ويجب الإشارةُ إلى أنّ هذه الحالةَ لم تُشكِّل ظاهرةً مضمونية خاصة بالنساء الفلسطينيات اللاتي سكنّ الكرك واستقررن بها ، فقد اشتركت مضامين رثائياتهنّ بمضامين الرثائيات الأخرى في الكرك سواءٌ اكانت معيداً أم نواحاً أم نعياً ، مع احتفاظ بعض الأبيات بخصوصية برزت من خلالها عاطفة التفجُّع على الأهل والدار والوطن المفقود ، وبرزت فيها صورة بشاعة الحرب ومخلَّفاتها من الأيتام والهجرة والرحيل ، والحنين للماضي .

ولم تختلف بقيَّة المضامين عن مضامين الرثائيات الكركيّة ، ولعلَّ هذا ما يؤكد وحدة الدم والجوار والتأثير والتأثر من حيثُ الاشتراك في العادات والطقوس المرافقة للعزاء بعد الموت .

النُّواح «البُكاء على الذَّاتِ»

أشرتُ سابقاً إلى أن المعيد انتشر في قرى شمال الكرك أكثر من جنوبها وقرى الغرب الجنوبي مع عدم النفي القطعي بعدم وجود هذا الجنس الرثائي فيها ، إلا أنَّها اشتهرت في تداول جنس «النُّواح» الذي شاع فيها وجمعت منه ما أمكن .

وقد أشرتُ سابقاً إلى دلالة «النواح» اللغويَّة وتبينت الهيئة التي تتناول فيها النساء وتتقابل في المناحات لتأليف البكائيات التي تبعثها طقوس الموت وتفجِّر من خلالها عاطفةَ الحزن على الذات .

وقد اتسمت أبيات النواح ومقطوعاته بالنغمة الموسيقية الحزينة وغلبت عليها أكثر من مقطوعات «المعيد» ، وثمةَ ارتباطٌ بين النغمة الموسيقية والمضمون ؛ إذ ينحسر النواح بالبكاء على الذات وإظهار الحزن والتفجُّع على الحال الذي ستؤول إليه المرأةُ النائحةُ بعد فقد من كان حضوره يشكل الجانب الصلب الذي تستندُ إليه ، فتعبِّر عن هذه العواطف بشكل رثائي حزين تغلب عليه العاطفة والنغمة الموسيقية الحزينة ، بينما ترتبط مقطوعات «المعيد» بتعداد صفات الفقيد وإبراز مناقبه والتركيز عليها أكثر من إظهار البكاء والحزن ، وعليه تكون الموسيقا الحزينة أقلّ وتيرةً وتكادُ تذوبُ وتتلاشى .

وقد جاءت مقطوعات النُّواح في ثلاثة مصاريع في الغالب يأتي فيها شطران متساويان في الدفقات الشعورية ، ويكون الثالث بمثابة القفلة الشعورية والحد الذي تقف عنده ونقطة وقوف التدفق الشعوري الحزين ، لتبدأ مقطوعة أخرى متساوية الشعور مع سابقاتها أو تزيد عليها .

ولأنّ النواح يرتبط بالتناوح والتقابل بين النسوة وهو ما أشرتُ إليه سابقاً «المباكاة» فإن المرأة تطلق المقطوعة الثلاثية فتوقفها لتبدأ المرأة المقابلة لها بمقطوعة أخرى يحدد طولها حجمُ الدفقة الشعورية ، فقد تتجاوز المقطوعة الواحدة إلى خمسة مصاريع وإلى أربعة ولا تنحصرُ في ثلاثة ، فالمثلثات لا تشكل قوالبَ صارمةً للنواح .

أما من ناحيةِ المضمون ، فقد تنوَّعت المضامين التي احتوتها تلك المقطوعات ، فاشتملت على الحزن وغلب عليها أكثر من أي عاطفة أخرى كالمدح الذي يبرز في المعيد ، وكأن النسوة فيها تتجاوز الشخصية المتوفاة إلى «بكاء الذات» وتصف المرأة فيها حالها الذي سيكون بعد الفقد ، وتتحسَّر على ذاتها حين تسترجع طبيعة العلاقة والروابط التي تجمعها بالمتوفى سواءٌ أكان رجلاً أم امرأةً .

وأرى أن تلك المقطوعــات هي «البكاء على الذات» وهي الجنس الرثائي الذي يُظهر القلق النفسي من الموت ، ويكشف عن عدم اتزان الذات المفجوعة من النسـاء ، ويُظهـر القلق الصَّريح من القـادم ، ويكشف عن مكامن النفس الباكية عند المرأة على حالها بعد الفقد ، أكثر من حزنها على المتوفى ذاته .

وسأورد هنا المقطوعات التي اتسمت «بطول النَّفس» وهي سمة بارزة في النواح أكثر من المعيد ، فقد سمعتُ من النسوة ذاتهنّ أن المرأة تسترجعُ في المناحةِ الواحدةِ كلَّ مخزونها الذي ردّدته في مناحات سابقة ، وقد تتجاوز بعضهنّ ذلك إلى الإضافة والتأليف وفقاً لظروف الموت الجديدة ، وما يتعلق بها من مشاعر جديدة ، تربطها درجة الصلة ومكانة المتوفى ، ودوره الأسري والاجتماعي ، وتكشف عن أسمى حالات الترابط الجمعي ، وقد تتجاوز بعضها الحد الأعلى للمقطوعة من المصاريع ، فوجدت مقطوعات مربّعة وأخرى مثلثة ، فالمثلثات هي الأشيع ، وقد تتعدى المقطوعة الواحدة إلى أربعة مصاريع يكون الرابع فيها هو القفلة الشعورية ، ومردُّ ذلكَ إلى حجم الدفقة الشعورية وكمّية

الشعور داخل المقطوعة ؛ ويكشف هذا عن حجم الألم الناتج عن حالة الفقد ويبرز مكانة الفقيد ، وأثر موته في النفس الباكية ، ومن ذلك :

جيت أزور الواصلات
لقيتهن راحلات

وإن اطعمنّي ما يمنَّنْ
وما عَلَّمَنْ عنّي حدا

تصفُ المقطوعة المربعة السابقة علاقة المرأة بالنساء ذوات القربى والرحم ، ومن يصلن أرحامهنّ ، فالباكية تستدعي تلك العلاقة المتمثلة بالصلة والإطعام دون مَنٍّ ، والسِّتر لتلك الأفعال وهذه أسمى الصدقات والعطايا ، العطية التي لا تتبعها مِنَّة ، ولا يعلم عنها أحد .

إنَّ حجمَ الشعور الذي يعتري ذات المرأة المنتجة لتلك المقطوعة ، يكشفُ حجمَ الألمِ والحسرة على الذات جرَّاء الفقد ، ويبرِّر في الوقت ذاته امتداد المقطوعة إلى أربعة أسطر شعريّة تمتد على مساحتها المشاعر والحسرة والألم والبكاء على الذات .

قيلت تلك المقطوعة عند النُّواح على النسوة الفقيدات عبر سنوات تراكمية ، فهي تراكمية الشعور وليست وليدة لحظتها .

واللافت للنظر أنَّ الزيادة الشعورية ارتبطت بالنواح الذي يتضمن علاقة المرأة بالنساء اللاتي يشكِّلن العزوة النسوية اجتماعياً عند المرأة النائحة ، فتكشف عن عصبة نسوية تربطهنّ بذلك روابط الدم والصداقة والجيرة والرَّحم وما زالت تطلق النسوة على تلك العلاقات اسم «المُحَارَمَة» و«الحَرَم» وتطلق المرأة على مجموع النساء اللاتي تجمعهنّ هذه الصلة «الحَرَم» ، وقد بحثت في أصل الكلمة ، وكان مردُّها «الرَّحم» .

ومن ذلك :

هي صـــابحـــتني يوم عـــيـــد
بيـــضـــا ومـــقنعـــهـــا جـــديد

من طُعـــمـــة الجـــار أطعـــمـــتني
ومن البـــيت مـــا شـــحَّتْ عليِّ

يا مـــرحـــبَـــا في أمِّ الخـــيـــال
يا عنيـــقـــهـــا عنق الغـــزال

يا مـرحـبـا جـتني مـشـيـحـة
يا جـــوزها ذابح ذبيـــحـــة
جـــابت بريرتهـــا وجـــتني

ومن المقطوعات التي زادت فيها الدفقة الشعورية ، ما جاء على لسان امرأة تصف حال ابنها المريض الذي يصارع الموت ، وصلتْ خمسةَ مصاريع ، بقولها :

يا يُـمّـــة ديري لي الوســـادة
والمـوت غـلَّـث ع فـــــــوادي
يا يُمّـــة قـــومي علِّليني
مـــا تســـمـــعي جظِّي وونيني
وقـــصِّـــري ليلي عليِّ

تصفُ المقطوعة الحوار المترتب على مرض الابن وموقف الأم الذي يرافقهُ ، وليس بالضرورة أن تُقال في المناسبة ذاتها فهي غالباً ما تكون استحضاراً لمجاراة المرأة المناوحة لها في مناحةٍ مختلفةٍ .

يا روعـــــيَّـــــة البـــيت الأدنى
نـاديـت عــــــــجـــــــــدَّة ولـدنـا
صــــــــوتـين مـــــــا ردَّتْ عـلـيِّ

وأنـي خـــــــابـرة فـي الـنَّـزل بـيـت
وجــــــيت أدوِّر مــــــا لقـــــيت
ردَّيـت خــــــايبـــــــة الـرجـــــــا

بَـيِّ فــــــرش لـي فــــــرشــــــةٍ لـه
هيّـبْ علـيِّ من هيـــــبـــــــةٍ لـه
مـــن الـــلاش لا يــلــفـــي عــلـــيِّ

واللي مــــا لهـــا مـــتنحنحين
ســــود اللحى ومـــشــــوربـين
هذيـك خـــــــايبـــــــة الـرَّجــــــا

واللي مـــا لهـــا بالبــيــر مـيّـــال
واللي مـــا لهـــا في المجلس إخـــوان
هذيـك خـــــــايبـــــــة الـرجــــــا

أهل العــــلالي العــــاليـــــات
وأهـل المـلاك الـغــــــاليـــــــات
غــــــدُوا ومـــــا مـــــرُّوا علـيِّ

وأني مــــدلّلة وطبــعي خـــفـــيف
أريد اللـي عــــــرضُــــــه نظيف
واللي يوجـــــعــــــهُ قلبــــه عليِّ

واللـي مـــــــــا رضع مـن درِّة أمِّي
لا هو أخـــــوي ولا أمــــــه أمِّي
ولا يوجـــــعـــــه قلبُــــه عليِّ

وهي عـــيَّــــرتني واحــــرقـــتني
اللي في الأهل غـــــالبــــــتني
وزادت وجـــع قـــلـــبــــي عـــلـــيِّ

يـــا خـــيِّ أنـــا لَـــدَّيْـــت يمَّـــكْ
شكيتْ لك كــــبَّــــــرتْ همَّك
ومن الهم لا تعــــــــتبْ عليِّ

لأقـــعـــد على التَّلِّ الشَّـــمـــالي
وأني غــــــريبـــــة وخَيْ مـــــالي
يـــا قـــلِّــة الــطـــاري عـــلـــيِّ

لو السَّـــمـــا تنقط عـــيــــال
ولو العطا بيــــــد الإخـــــوان
أعطَوْا ومـــــا شـــــحُّـــوا عليِّ

وأني نمتْ في الشـــمس احـــرقـــتني
لـو إنـهـــــا أمي نبَّـــــــهـــــــتـني
واســـــــقـــــــتـنـي مـن بـارد الماء

يــا أمِّــي يــا الــلــي تــنــدهــيــنــي
مـــــــا أنـا نايم تـقـــــعـــــــديـنـي
وأهـل البـــــــلاً عـــــيُّـــــوا علـيِّ

يا حــــــوش مـــــا عــــــاد إنِّـي أزورك
وأنـت البـــــحـــــر وإحـنـا طيـــــورك
نـشّ البـــــحـــــر والطّيـــــر ولّـى

جـــــــــيـت المنـازل هـيَّـــــــبـنِّـي
كلَّمـــــــتـــــــهـن مـــــا كـلَّمنِّـي
سـلَّـمـتْ مـــــــــــــا ردِّن عـلـيِّ

تنقسمُ المقطوعات السابقة من حيثُ المضمون إلى قسمين ينحصرانِ في بكاء الذات والتحسُّر عليها من ناحية الفجيعة في الأهل حصراً ، والأهل ظهروا فيها صمَّام الأمان للمرأة ، وهم السند والعزوة ورفاق الدرب لحياة تبدو قاسيةً مريرةً ، وتبرزُ صورةُ النِّساء اللاتي يرفعن من قدر الأهل حتى تتضح صورة الألم وحجم العاطفة الحزينة للمتلقي وتتكشف مبرِّرات الحزن ودواعيه .

وتكشف المقطوعات السابقة عن البعد الاجتماعي للأسرة المتسلّحة بالأبناء ، فالمرأة دون إخوة كالبيت دون أعمدة فلذلك ظهرت الحسرة على الإخوة وفقدهم وكانت وتيرةُ الحزن فيها عالية الظهور وواضحةَ المعالم .

جاءت المقطوعات السابقة متشابهةَ العاطفة ومتساوية بالدفقات وكانت كلُّها «مثلثات» أكاد أجزم أن التي ألَّفتها وأنتجتها هي ذات واحدة تعتري نفسها تراكمات حزنٍ عميقة ، وتعاني من حزن أُسريّ يتمثل بالحسرة على الحال لفقد أهلها وإخوتها بالتحديد .

ومن الناحية الفنية ، تكشف تلك المقطوعات عن وجود قالب فنّي يميِّز النُّواح عن بقية أجناس الرثاء الشعبي الأخرى ، وتفصله عن المعيد وعن النعي .

وتبرزُ فيها سمةُ التوازن العاطفي بين المصاريع ، وتكاد تتحد فيها قافية القفلة ، فكانت مكرورة بشكل تردّديٍّ ، وهو ما يسمى بتكرار التردُّد الذي يؤدي وظيفة صارمة في كبح تدفق الدفقة الشعورية الحزينة ، أو إيقاعها ، وقد تمثَّلت بالقفلات التالية :

- سلَّمتْ ما ردِّن عليِّ
- يا قلِّة الطاري عليِّ
- أعطَوْا وما شحُّوا عليِّ
- وأهل البلا عيُّوا عليِّ
- ومن الهم لا تعتبْ عليِّ
- غدُوا وما مرُّوا عليِّ
- واللي يوجعهُ قلبه عليِّ
- صوتين ما ردَّتْ عليِّ

وقفلات أخرى اختلفتْ قافيتها مثل :

- ردَّيْت خايبة الرجا
- هذيك خايبة الرَّجا «تكرّرت مرتين»
- واسقيني من بارد الماء

وتبرزُ فيها النغمة الموسيقية الحزينة التي تتفق مع حروف المدّ التي جاءت روِّياً للقافية كالألف والياء .

ولا بد من الإشارة إلى ظهور ضمير المتكلِّم في مقطوعات النُّواح وهو ما يميزها عن أبيات المعيد ، فالمرأةُ تتكلَّمُ عن ذاتها وتوصف حالها بضمير المتكلِّم الذي ينبغي على القارئ الالتفات له إن أراد التمييز بين النُّواح والمعيد ، فالنُّواحُ يرتبطُ بضمائر المتكلِّم والمعيد يرتبط بضمائر الخطاب والغائب .

ومن مقطوعات النُّواح التي تشابهت في المضامين مع المقطوعات السابقة واختلفت في القافية ما يلي :

وتلدّ عيني عالطريق
ما روَّحوا كبار الفريق
والكُل على أهله ما ميَّل

طاحوا على سوق الخليل
يشروا قهاوي للمعاقيل
للضيف في سنين الغلا

تؤكد هذه المقطوعة ما يتوارده الجيل القديم عند زيارة أهل الكرك لمحافظة الخليل في فلسطين وكانوا يقومون بالتجارة فيها يأخذون معهم منتجاتهم الحيوانية والزراعية ويبيعونها في سوق الخليل ويشترون بالثمن حاجاتهم ، وحصل أن ذهبَ أحدُهم ولم يَعُد لأهله ، وأن يتزوج منهم من بنات الخليل وتأتي زوجته معه لتعيش في الكرك .

واغْلي لدايا القدر واغْلي
جيبي حليب النُّوق واغْلي
ترى ضيوفك لفُوا عليكِ
بمشي وبرجع لَوَاريْ
وَيْلي هلي وويْليْ طنايْ

بمشي وبتضربني الحجار
عَلَمٌ شَمْل وما تهيَّا

والخَيْ ما هو مشيط راس
ما ينعطى من ناس لناس
وما يرتمى بأرض الخلا

قولوا للغريبة لا تصيح
لا تطلع الحسّ المليح
لما تصلْ دور أهلها

اتَّضحتْ معالم مقطوعة النُّواح من خلال النماذج السابقة وتبقى المضامين تصب في بوتقةِ الأسرة وترابطها والتحسُّر على أيام اجتماعها وهنائها ، وتكشف المقطوعات عن الأبعاد الاجتماعية والأسرية ، وعن العلاقات التي تربط الأسرة بمحيطها الاجتماعي .

وتظهرُ مكانة الأخ في الأسرة لدى النسوة المتفجِّعات حسرةً على فقدانه ؛ فهو صمَّام الأمان من ظلم الحياة وقسوتها ، وهو الحائط الذي تستند إليه المرأة ، وستكشف الدراسة عن أبرز مضامين الرثائيات الشعبية النسوية وما احتوته من أبعاد تفيدنا في كشف ثقافة المجتمع ونظرته لموقف الموت وتبعاته التي تتمثَّل في رد الفعل العفوي المنطلق من أعماق الذات ؛ ليكونَ خطاباً جمعياً يتجاوزُ الردود الفرديّة والحالات الخاصة .

النّعي

يتمثَّل النَّعي في بعض الأبيات المفردة التي تقال لمدح الميت وإبراز مناقبه وتعدادها ، والسمة الغالبة عليه أنه يقال بمناسبات فردية ، وتختلفُ قوة وجرأة النظم فيه حسب حجم الألم الذي يعصف بقلب المرأة المؤلفة ، وحسب القدرة على التأليف ، وحسبَ مكانة المتوفى النَّفسية وعلاقته مع المرأة الناعية .

وقد حصلت على مجموعة من أبيات النَّعي التي تتشابه بالمضامين وليس لها قالب فنِّي خاص أو سمات خاصة كالمعيد والنُّواح ، وهي أبيات فطريّة لا تختلف عن الشعر العمودي من حيثُ الحبك والنظم . والجدير بالذكر أن تلك الأبيات جاءت قليلةً لا تصل لحد المقطوعة إلا نادراً .

تكشف المرأةُ في الأبيات عن مكامن نفسها من خلال استحضار الجانب الإيجابي من شخصية المتوفى ، وهي بذلك تستعيد ذاتها المكسورة وتعوِّض انكسارها برفع قدر المتوفى في مضامين تلك الأبيات .

وتتمازج الضمائر في النَّعي ، فتارَّةً نجدُ المرأةَ تنعى ذاتها ، وأخرى تتحدث عن الفقيد الغائب وأخرى تخاطبه بمرارة الألم ووجع الفقد ، وهذا يدلّ على الاضطراب النفسي الذي يعصف بذات المرأة ، ويخفي الاستقرار العاطفي والتوازن النفسي وينفي هذه السمة التي وسمها إيَّاها أحد الدارسين .

وستكشف الدراسة عن أهم مضامين الرثائيات الشعبية ، ودورها في كشف العلاقات الاجتماعية وأبرزها العادات والتقاليد ودلالاتها الاستعمالية في حياة المجتمع القروي والبدوي الذي يتكون من منظومة عادات وتقاليد لها قوانينها الشعبية الصارمة .

مضامين المراثي الشعبية
(النُّواح، النَّعي، المعيد)

اشتركت أجناس المراثي الشعبية الأردنية في الكرك بمجموعة من المضامين التي تشكل نسيجاً اجتماعياً عالي المستوى الثقافي والاجتماعي ، وتكشف عن أبعاد الترابط الاجتماعي التي تحدد طبيعة علاقة أفراد المجتمع القروي والمجتمع البدوي ببعضهم بعضاً ، وتكشف عن قوانين المشاركة في المناسبات الاجتماعية ، وتبرز سمات الأفراد المحمودين في المجتمع وأصحاب المكانة ، وتبيِّن السمات التي ينبغي أن يكون عليها الفرد ، بعيداً عن مقاييس الصدق والكذب في الشعر الشعبي ، وفي هذا الجانب أرى أن تلك البكائيات تخلو من الكذب في أغلبها لأنّها تمتزجُ بالدموع الحارَّة ، ولأنها تنبعُ من أكبادٍ تحترقُ ، ولأنّها تؤلَّفُ بعيداً عن الاستعراض الأدبي ، وتغلب عليها سمة العفويّة .

أما أهمُّ المضامين اللافتة التي احتوتها تلك المراثي بكلِّ أجناسها ، فيمكن حصرها فيما يأتي :

العباءة ودلالتها الاجتماعية:

برزت مكانة العباءة الاجتماعية في المراثي الشعبيّة الأردنية ، وكشفت عن تطوُّر دلاليٍّ رمزيٍّ للعباءة التي لم يكن أي الرجال يرتديها ، فالرجل الذي يرتديها يجب أن يتحلى بمجموعة صفات تؤهله لأن يكون «شيخاً» ومن أبرز تلك السمات الحُلم والحكمة ، والوجاهة ، والكرم ، والسعي في إصلاح ذات البين ، ومراعاةُ احتياجات أبناء القبيلة ، وأن يكون له مجلسٌ مفتوحٌ للقريب

والغريب ، يتم فيه تداول مشكلات وهموم الجميع والسعي لحلِّها .

حين يتوفى رجل يحمل تلك الصفات يقع على قلوب النسوة المتحسرات إبرازها بعفوية وصدق ، وتبقى العباءة دون رجل يحمل الصفات التي تؤهله لها .

*** لماذا تُغطَّى العروس بعباءة؟**

استمرّت عادة تغطيةُ العروس بعباءة حين تخرج من بيت أهلها لأهل الزوج إلى يومنا هذا ، دون معرفةٍ لرمزيّة هذا الفعل ، وماذا تعني ، ومن أين جاءت .

كانت العادةُ أن تكون العباءة لوالد الزوج أو جدِّه أو لرجلٍ ذي مكانةٍ رفيعةٍ اجتماعياً من أقارب الزوج ، وغالباً ما تكون للمتوفى من أهل الزوج يأخذونها معه ، وتعطى لأهل العروس ؛ ليغطوها بها عند خروجها من بيت أهلها ، تأمُّلاً بأن تنجب لهم رجلاً يحمل صفات صاحب العباءة الأصيل ، لأنّ تلك الصفات ماتت مع صاحبها وبقيتْ متعلقاته .

استمرت العادة وطرأت عليها تطوُّراتٌ ألغتْ رمزيتها الحقيقيّة في هذا الزمن الذي أصبحت تُغطى العروس فيه بعباءة من بيت أهلها ودون معرفةٍ لرمزيّتها الشعبية .

ويقودنا هذا الرمز إلى أفعالٍ أخرى تُؤكد مكانة المتوفى عند أهله وعلو شأنه بقيامهم بالحفاظ على مستلزماته الشخصية واقتنائها عند بعض الأسرة ، مثل أن يكون السلاح للابن الأكبر ، والعباءة تبقى للجميع وتغطَّى بها عرائس الأبناء والأحفاد ، ويبقى جرن قهوته ، وصهاويها ، وخيله وعقال رأسه وغيرها .

برزت كُلُّ تلك المتعلقات الشخصية في المراثي وكان للعباءة الحضور الأكبر . لعل ذلك من باب قوة رمزيّة العباءة ودلالتها على وجود باقي المتعلقات التي ترمز للرجولة والفروسية والكرم والإصلاح الاجتماعي دون ذكرها ، ومن ذلك :

وأطيح على حمص وحماه   وأشـــري للغالـــي عباه

جنِّب يا رجل عن خـتم ابن عـرمـان

جنّب يا رجل عن مـجلس الضـيـفـان

من عند «الشُّويْمي»[1] من يشْتري جِّبَهْ

فـــلان يا ذعَّـــار العــــدو من قِـــبْلِهْ

من عند الشُّويْمي من يشـتـري عَـبَـاه

فـــلان يا ذعّـــار العـــدو إن لقـــاه

من عند الشُّـويْمي من يشـتـري قـفطان

فـــلان يا ذعَّـــار العـــدو من شـــمـــال

يـا شـــــيخ عـلِّم الـشـــــيـــــوخ

يـا قـــــــــرم ولابـس الجـــــــوخ

وارفع شـــاهتك يا افـــلان وارْفَـعْــهـا

وارفع شـاهتك لا يعـجِّج قـصـبـهـا

نـاسـف شـلـيـلـه عـلـى ذراعـــــــــه

طـول الـنـخـل يـا طـول بـاعـــــــه

(١) اسم تاجر معروف آنذاك في سوق الكرك .

الثأرُ للقتيلِ والتحفيز عليه

يشكل الثأر للمتوفى إن كان قتيلاً أحد المضامين التي حوتها بعض المراثي الشعبيّة على ألسنةِ النسوة من النصوص التي استطعت الوصول إليها ، وأعترفُ للقارئ بأنني واجهت صعوبةً بجمع هذه الأبيات بالتحديد ، وقد حاولت أن أجمع أكبر عدد منها ولم أستطع ؛ لعدم قدرتي على التقاء ذوات الرحم والقربى ممن ماتوا قتلاً وسؤالهنّ عما قيل آنذاك ، فاكتفيت بالبحث عن هذه النصوص عند النسوة المشاركات في المناحات التي كانت فيها حالة الوفاة قتلاً ، أو مما يحفظنه بالنقل عن الأجيال السابقة ، فاستطعتُ جمع بعض الأبيات من امرأةٍ كبيرةٍ بالسِّنِّ كان يبدو عليها أنها تمتلكُ مخزوناً وافراً من هذا التراث الشعبي ، ولكنَّ عقبة العمر وحالتها الصحِّية وعدمُ قدرتها على السمع حالت دون الجلوس إليها أكثرَ من ساعةٍ واحدة .

وقد تصفُ المرأةُ حالها بعد ألم الفقد المترتب على الموت وهذا الوصف برأيي هو مسوِّغ التحريض على الثأر ، فالمرأةُ تشتعل من الداخل ، وتحتاجُ لفعل يطفئ سورة الغضب بداخلها كقولها :

يـــا نـــار قـــلـــبـــي نـــار جَـــلِّـــهْ
وقّـــــــــادها لـلـمـــــــــــذلِّـهْ

يـا نـار قـلـبـي نـار شـــــــــــيح
وقَّـــــادها مـــــا يســـــتـــــريح

يـا نـار قـلـبـي لَـهـلَّـبــــــــــيّــــــــــة
جُـــــوَّات قليـــــبي مـــــسطبـــيِّـــــة

وقد برزت صورة الثأر في المراثي ، وكانت متعلقاتها ذات طابع حادٍّ في اللغة من خـلال التحـفيـز على أخـذ ثأر القـتيل وقـتل قـاتليه وإجـلائهم من مكان سكناهم ، وغلبت عليها سمة الحماس وارتفاع وتيرة العاطفة ، وكأنَّ النِّسوةَ تبحثُ عن الهدوء من خلال إثارة الرجال للثأر .

ومن ذلكَ :

من يوخـــذ إلنا الثـــار يا صـــبـــيـــانِ
يســـتـــاهل عـــزِّ الرِّيش بعـــود الزَّانِ
يستـاهل زغـرودة الضَّحى من لسـاني

وفي حال عَوْدة القتيل لأهله :
لَفَتْ يا المُهْـــرة تَهْــدِل براعـــيـــهـــا
يـا لميـع الـدَّمِّ مـن غـــــــــزازيـهـــــــا

من يوخـــذ إلنا الثَّـــار يا خـــيَّـــالة
ويقطع ظهـــور الزِّلم فـي القـــيَّـــالة

من يوخـــذ إلنا الثـــار لا يا إخـــوان
. . . . (مـفـقـود)

وقولهنّ :

يـا رقــــبــــتـــــه يـا طـول الـذراع
مـــا يـنحـــدر عـــالســـوق ينبـــاع

يـا ريـت قـــتّـــالك قـــتـــيـل
دمُّـــــه عـلى جنبُـــــه يســـــيـل

مــا شـــفتِ قـتـيـل الليلة يا هلالة
يا دمّ القـــتـــيل عـــالأرض شـــلالة

لا عـــشتِ يا أخـــتي على نخـــواتي
في سلك الحــــرير قطِّبي لي هواتي

اختلفت الأبيات السابقة عن بقيّة المراثي التي احتوتها الدراسة من حيثُ قوة الخطاب ، وتنوُّعهِ فيها ، وكانت لغته عالية العاطفة وشديدة البأس من حيثُ الاهتمام بالثأر أكثر من الاهتمام بالبكاء والتحسُّر ؛ ربَّما لأن الحادث هنا يختلف والموت يختلف ، ولعلّ هذا الموقف وهذه اللغـة يرتبطان بالوجع وبالقـاتل الذي تسبَّب به .

طلِّي واشـــرفي يا مـــهِـــيـــرة الذلاّل
طلِّي واشـرفي عـمـعـارك الصـبـيـان

إخـــوانك يا فـــلانة لا تســـبـــيِّـــهُم
صـــقـــور مـــعلّفـــة عـــالكون هِدِّيُهم

لا شَـــدُّوا على كـــعـــوب البـــواريد
إخـــوانك يا فـــلانة يومـــهم عـــيـــد

إنّ المتأملَ في الألفاظ المتعلقة بالموقف يجدها من متعلقات الثأر ولا يخلو منها أي بيت من المراثي المذكورة ، مثلُ : مهرة الذلاّل ، معارك الصبيان ، صقور معلّقة ، كعوب البواريد ، دم القتيل ، قطبي لي هواتي ، الثأر ، لميع الدّم ، خيّالة .

وجاءت المقطوعة الأولى لتكشف عن أثر المرأة في تحفيز الرجل على أخذ الثأر ، وكشفت عن بُعد الفرح المترتب على الثأر من خلال «زغاريد الضُّحى» ، وظهرت دلالة الفرح المترتب على الثأر في المقطوعة الأخيرة التي تجعلُ يوم الأخذ بالثأر يومَ عيدٍ ، فهذه أبرز مضامين مقطوعة الثأر في المراثي الشعبية من خلال النصّ الذي استطعتُ الحصولَ عليهِ .

وقد تكونُ هنالك متعلقات أخرى حسب الحالات الفرديّة للقتيل ومسوّغاته وحالاته الخاصة ؛ إذ لا يمكن أن تكون جميع حالات القتل متشابهةً ، وليس بالضرورة أن يكون هنالك ثأر لجميع الحالات ، فقد شهدت حالات صفح وكرم أخلاق من ذوي المقتول لذوي القاتل . وقد بحثتُ عن نصوص توثق هذه الحالة ولم أجد .

الرحيل والجلوة والحرص على منعهما

تقسو العادات الشعبية أحياناً على النساء في هذا الجانب منها ، ولا شكَّ أن النساء تعاني قسوة الرحيل والجلوة المترتبة على القتل ، أو الرحيل القسري الذي تفرضه العادات الشعبية ، والمرأةُ جُبِلَتْ على الاستقرار والإقامة في المكان والتعلُّق به ، فلا غرابةَ أن ترد على ألسنة النساء في المناحات ومناسبات الحزن استحضارات الألم والشجى ، فألم الرحيل الأبدي المتمثِّل بالموت يقود إلى ألم الرحيل من مكان إلى آخر ، فيترتبُ عليه فراق ولوعة وصفاء ، ومواجهة مسؤوليات جديدة تقع على المرأة نتيجة هذا الفعل .

وقد برزت عبارة الإصلاح والحث على إيقاف هذا الرحيل وهذا النوع منه بأن يُنخى أحد الشيوخ بأن يتكفل ذوي القاتل أو المعنيين بالرحيل ؛ لإيقاف الرحيل كما في البيتين الآتيين :

رُد اظْعِينْهم يا اللي ملاقيهم
خوفي يرغبوا ويَجْفُوا أراضيهم

رُدِّ اظْعِيْنْهُم يا اللي مالِحِهُم
خوفي يرغبوا ويَجفُوا فلايحْهُم

تَعِبْنَا بحرَّات القوايم
للمستريح والكل نايم
يا مستريح دُونَك تَعَبْنا

تظهر دلالات القلق من الرحيل وما يمكن أن يترتب عليه من الجفاء وعدم العودة إلى الديار بعده واتخاذ المكان الجديد مكاناً للاستقرار وعدم العودة ، ويمكن أن تكون الدلالات التي تحويها الأبيات نافيةً لطوعية الرحيل .

يظهر في الأبيات أنَّ الرحيل قسريٌّ ، فلا يمكن لمن يقتاتون من الأرض وفلاحتها التي هي أساس الاستقرار في علم الحضارة ، أن يتركوها قبل أوان قطافها وحصادها دون سبب قوي ؛ إذ إنَّ الفلاّح يواجه جميع المؤثرات والمعيقات التي تحول بينه وبين ما فلح به أرضه ، كما تظهر عاطفة الخوف من الجفاء المترتب على الرحيل الذي يصل حدَّ جفاء الأرض التي تمثل أسمى صور الارتباط في الأرض والتجذُّر فيها والاعتماد عليها في كسب الرزق ، وتكشف أيضاً عن أساليب كسب الرزق لديهم .

وتنتخي النسوة ببعض الرجال المعروفين بصفة الإصلاح بين المتخاصمين ، والقدرة على تقديم الحلول التي تحول دون فعل الرحيل ، وغالباً ما تكون النخوة بهم لمقوِّمات شخصية يمتلكونها ومقوّمات مادية مؤهلة بالكفالة التي سيقدمونها والضيافة التي سيقومون بها ، وقد وجدتُ بيتاً واحداً يشير إلى ذلكَ وهو :

رُدِّ اظْعِـــينْهُم ســـالم ولد سلمـــان
رُدِّ اظْعِــيْنهُم يا مــقــعــد الحــزمــان

ومن المعاني التي كشفتها المراثي في هذا الجانب ، الهجرة المعكوسة ، وكيفَ يكون الممدوحُ مستقبلاً للراحلينَ عند ديارهم ، خصوصاً الذين يكون رحيلهم قسرياً ، وهذا الرحيلُ يكشف درجة المدح للمستقبل ؛ إذ يترتب عليه استقبال أكبر عدد من الراحلين من نساء ورجال وأطفال ، وهذا يوجب توفير الحماية والسكن والضيافة لهم ، على عكس الرحيل الطوعي الذي يكون فيه الراحلون معنيّين بتوفير حاجاتهم ، ومن ذلك :

بيت فـــلان بَحْــرَة في جَــبَل
ومـــشــــرَّع الشِّــــقــــيْن للوَجلِ

بيت فـــلان بَحْـــرة في جـــزيرة
ومـــشـــرَّع الشـــقِّين للدخـــيلة

يكشف البيت الأول دلالة الأمن الذي يقصده الخائف الوَجِل في أي وقت وزمان ، ويكشف الثاني عن عادة استقبال الدخيل والدخيلة طلباً للحماية بعد وقوع أمر ما غالباً ما يكون جللاً يستدعي البحث عن الحامي ، فالبيتان السابقان يُشيران إلى عادات وتقاليد شعبية تصل حد القداسة في المجتمع الشعبي ، ويكشفان عن صفات لا تتوفر بأي رجل في المجتمع الشعبي .

وتظهر في المراثي الصورة الأخرى للرحيل ، بعد فشل الحيلولة دونه ، وتكشف انقلاب الحال الذي يحلُّ بمتعلّقات الراحلين قسراً من منازل وحقول وحيوانات وممتلكات ، نتيجة الإهمال وعدم العناية أو الاستيلاء عليها من قبل أهل القتيل ، أو الاهتمام بها من قبل أُناس آخرين من غير أهلها .

ويظهر هذا في هذه المقطوعة المثلثة :

فـــــدادين تُحــــرث في وطنـهم
هيـل البـــقـــر مـــا هو بقـــرهم
عـليــــــهـن يـا رديِّ الخـــــال

ومن صور الرحيل المجازي التي ترتبط بالرحيل المذكور سابقاً ما جاء على لسان امرأة تصفُ حالها جرَّاء الرحيل :

قـليـــــــــبي رحـل يـوم رحـلـتـم
حـــمَّل جـــمـــاله يومٍ ســـرتم

بعـــيـــدين عـــيني مـــا تراكم
بعـــيـــدين رجلي مـــا تطاكم

قد يكون الرحيل المقصود أعلاه «الموت» وهو الرحيل الذي ليس بعده لقاء واجتماع ، وقد ورد مصطلح الرحيل ، بدلالة الموت في بعض الأبيات ، كالمعيد الآتي :

واطلعــوني بالفــضى ع باب البــيتِ
والوداع يا إخــواني هذا أنا كــفــيت
واطلعـــوني بالفـــضى ع باب الدَّار
والـوداع يا هـلي هـذا اللـي صـــــار

وقولهنَّ :

غـيـبـتُـه غـيـبـة من السنين الطوال
تعـــمي النَّظر وتهـــدّ الحـــال

وقد وردَ المعنى ذاته بنظم مختلف :

يا الله من غـــيـــبـــاته الطّوال
تجـــرح القلب وتهـــدّ الحـــال
يا بيـــتـــهُم عـــالشـــوك مِـــدُّوه
وإن طوَّلوا الغـــيـــبـــة هدُّوه

يمكن القول إنّ هذا ما ورد في المراثي الشعبيّة حول الرحيل القسري المتعلق بالموت والقـتل ، وليس هدف الدراســة الكشف عن عـادات الرحـيل والجلوة والتفصيل فيها ، وقد اكتفيتُ بما ورد من مضامين تتعلق فيها حسب النصوص الرثائية التي أوردتها .

صورة المرأة النائحة في نواحها
«الذات المنتجة»

يوصل ألم الموت المرأة إلى حد التأزم النفسيّ الذي لا ينفكّ إلاّ بالتعبير عن حجم الألم الناتج عن عاطفة الحزن والفقد في غالب الأحيان خاصةً عند النسْوة اللاتي يشهدنَ مجالس النواح ، ويشاركن بها ، وتنحصرُ عاطفةُ المرأة في الضعف والخوف ، فتلجأ للتعبير عن هاتين العاطفتين اللتين تسيطران على شعورها في لحظة الإنتاج والتأليف ، فتؤلف وتنتج أشعاراً تحوي مضامين تصوّر فيها حالها ، وتكشف فيها ضعفها ورقّتها أمام هول الموت وما يترتب عليه من تبعات ومسؤوليات تلقى على كتفيها .

فالمرأةُ ترى في نفسها المعادل الذي سيعوِّض الفقد وتبعاته ، ويسد ثغرة الانكسار الناتجة عن موت الرجل الذي يشكل مأمناً في الحياة .

كشفت النصوص عاطفة المرأة وهي تصف ذاتها ، ووصل الحد فيها إلى تعرية المشاعر وتجريدها من أي غلاف يمكن أن يخفيها ويمنعها من التجلّي .

وقد برز ذلك في نصوص «النّواح» ومقطَّعاته أكثر من بقية الرثائيات الأخرى ، وقد ظهرت المرأة فيها متحدثةً عن ذاتها وكاشفةً لحالها لحظة الفقد ، ومقارنة بين واقعين عند استحضارها للماضي وهنائها به «ما قبل الموت» وقلقها من المستقبل وضعفها أمامه ، فالمرأة تستحضر الماضي الذي تكون به قوية في لحظة الضعف التي تسيطر عليها لتكشف عن خوفها من المستقبل .

يظهر في هذا الجانب من المراثي «ضمير المتكلم» ويسيطر على معظم الأبيات ويؤكد أن المرأة تصف ذاتها وتتحدث عنها ، وهي أحياناً تجرّد من ذاتها

ذاتاً وتخاطبها ، وتعزِّيها وتواسيها حين لم تجد من المشاركات من تقوم بذلك كما سميته سابقاً «المباكاة» .

وقد تجلّت النصوص في كشف صورة المرأة المنتجة لها ، فلا بدَّ من إيراد ما وصلتُ إليه منها في هذا الموضع من الدراسة ؛ ليكون النص هو المتحدث عن ذاته والكاشفُ لمضامينه :

بناتكم يا سباع ذَلَّنْ
شهامة من الراس عَلَّنْ
بناتكم يا أهل البنات
بناتكم يشكنْ المذلاّت
بعد المعزّة والفخر
ورموش عيني شايبات
وأحزان قلبي زايدات
من طول غيبتهُم عليِّ

ترى المرأة أن الذلّ بديلٌ للفخر والعز الذي كانت تنعمُ به قبل موت رجلها ، وبأن حالها ستبدّل إلى حال معاكس يستدعي الحزن والقلق من القادم ، فالحزن هنا جاء مركباً ومضاعفاً من حزني الموت وانقلاب الحال الذي سيترتب عليه .

وتبقى المرأة محافظةً على حياتها في الذي جُبلَتْ عليه ، وتحرص على الحفاظ عل توازنها النفسي وعدم إظهار صوتها أمام الغريب وأمام الرِّجال ، فقد تصمت ولا تعبِّر عن حزنها إلا حين وصولها للمناحة ومجلس المراثي ، وقد أشرت لذلك سابقاً عند الحديث عن ارتفاع وتيرة القلق والاضطراب الذي يُصيب المناحة عند وصول إحدى ذوات المتوفى من مكان بعيد ، وقد برز ذلك الحرص بشكل «وصيّة» تتناقلها النسوة بقولها :

قـــولوا للغـــريبـــة لا تصـــيح
لا تـــطـــلـــع الحـــس المـــلـــيـــح
لّمـا تـصِــل دُور أَهَـلْـهـــــــــــــا

كما تبرز علاقة النساء ببعضهنّ في مناسبات الحزن ، والتحسّر على النساء اللواتي كُنّ يُنتجن المراثي ويشكلن عصب المناحات وخاصةً «ذوات العصايب» وهن كبار السن من النسوة اللاتي يكون وجودهنّ في الحياة ضرورة عند النساء توازي ضرورة وجود الرجل ومن ذلك :

مــــــرَّيْت من بين الـنصـــــايب
ناديتْ يا أمّـــاتْ الـعـــصـــايب
صـــــــوتِين مــــــا ردِّن عـليّ

وتبرز سمة الحياء على النساء في تعبيرهن عن الحزن بقولهن :

لولا الحـــيـــا والعـــرض غـــالي
لأرافق وحـــــــوش البـــــــراري
هيـل الملامـــــــة غـــــــايبين
ومـــــا حـــاضــــر إلا الجـــاهلين

وتفتخر النساء ببعضهنّ خصوصاً اللاتي «تغرَّبن» وانتقلْن للعيش في مكان خارج القرية أو القبيلة نتيجة الزواج كقولهنّ :

لا اتـغـــــــــرَّبَـنْ يـا حـليـل هِنّـهْ
ســـــتـــــرن الولي وعـــــروض هِنِّهْ
مـن الـعـــــــــيـب وهـروج الـدَّرك

برزت مكانة المرأة المعصّبة عند النساء وأثر فقدانها على النفس والتحسُّر عليها ، وبرزت طقوس زيارة المقابر والقبور والنصايب من قبل النساء ، وهي عادة ما زالت إلى يومنا هذا في أيام الأعياد فجراً .

وقولهنّ في الحث على النَّعي وإظهار الصِّفات :

قـــــولـي فــــــينـا لا تبـــــخلـين
وإحــنــا كـــــــــــــرام وزايــديـــنِ
والـقـــــبـــــر ضــــيِّق مـــــا يواتـي
مـــا فـــيـــه مـــــقـــعـــد لاثـنين

وفاة الأب وحال بناته من بعده

اقترنت صورة البنات في المراثي الشعبية بالمقطوعات التي ترتبط وتعنى بوصف وفاة الآباء ، وما يثير التفكّر في هذه المقطوعات أنها تكشف علاقة البنت بأبيها وتظهرها على أنها أسمى العلاقات الاجتماعية تلازماً ومفاخرةً ، وقد كشفت النصوص عن حدة الحزن الذي يعتري البنت عند وفاة أبيها أكثر من حدتها عند الزوجة والأخت ، ولا يخفى على بعض القراء ممن شاهدوا بعض حالات وفاة الرجال الذين كانوا يتركون خلفهم بناتٍ يكون القلق عليهنّ أكثر من زوجته ، لأن الزوجة كانت في العرف الشعبي في سنين ماضية شهدتها معظم قرى الكرك وأريافها لا تبقى دون زوج ، فكان طبيعةً وفعلاً لا يُخجل أن تتزوج بعد وفاة زوجها الأول ، وقد يتعدد ذلك الفعل إلى أن وصل الحد أن تزوّجت إحدى النساء بسبعة رجال في إحدى قرى الكرك ، أي كلما مات زوج تتزوج آخر .

وكان يتبع الزواج الثاني انتقال المرأة إلى زوجها الجديد تاركةً خلفها بناتها عند أهل زوجها الأول ، وعلى هذا الفعل اتكأتُ في إيجاد مبرِّر شعبي لإبراز صورة البنات في المراثي الشعبية على أنهن الأكثر تضرراً عند وفاة الأب .

ومن هذه الصور التي أظهرت البنات ذليلات بعد وفاة أبيهنّ والخوف عليهنّ من الذل إلى حدٍّ يدعو لدفنهنّ إلى جانب أبيهنّ المتوفى ما جاء في النصوص التالية :

قُطُّوا بنات العِزّ قُدَّام
قبل الضَّيْم قبل تنضام

وكانت النساء تواسي البنات عند وفاة أبيهن بأن يِقُمْنَ بتعداد صفاته التي تستدعي الفخر وتقلب عاطفة الحزن إلى الفخر من خلال تلك الصفات المأسوف عليها بعد موته ، كقولهنّ :

يا بنت اسألي طايحين السُّوق
ذبيحة أبوكِ من جزيل النُّوق

يا بنت اسألي طايحين عمَّان
ذبيحة أبوكِ من جزيل الظَّان

وقولهنّ لنهي البنت عن إظهار الألم والحزن على فقد أبيها :

يا بنت لا تقدِّي الجيب أبو قطابة
أبوك يا كريمٍ نزَّال النَّقابة

وتظهر مكانة الأب في الأسرة والمنزل من خلال صورة عفويّة جاءت متعلقاتها من أعمال ومحيط المرأة اليومية ، فالأبُ للبيت كالملح للعجين ، صورة تكشف عن التلازم والضرورة :

والبَيٌّ بَيٌّ عيال بيته
وأبوي للعازة لقيته
والبَيٌّ ما مثله ما مثيل
والبَيٌّ يا ملح العجين

ويخاطب الأبناء الصغار عند وفاة أبيهم بخطابٍ يُظهر حجم العطف الأبوي ويكشف عن حجم الفقد الذي سيعيشونه :

ومن زاد أبوكــو مــا شــبــعــتــوا
وعلى صــدر أبوكــو مــا لعــبــتــوا

وتبرز صورة اجتماعية تكشف التكفّل بالأيتام من الصغار وتكشف عن أجل نضوج أولئك الأيتام وردِّهم للمعروف ، وبدا ذلك في القول الآتي :

يا مــربي اليــتــامى واحــسِنْ رباها
لا بُدّ اليــتــامى تقــضب لحــاها

وتبقى المرأة متعلقة بأبيها وتفاخر به ، وتعبِّر عن حزنها لفقده رغم نضوجها وزواجها وخروجها من تحت جناحه ، ومن صور ذلك التعلُّق والتحسُّر عليه :

طلَّيت من رجمٍ طويل وعــــالي
عــينــي على أبويَ عــزيزٍ وغــالي

وقولهنّ حزناً على فقد الأب :

ثوبي على راسي طويتــــه
وين أبوي ووين بيــــتــــه
يا بيــتــهم عــالشــوك مِــدُّوه
وإن طوّلوا الغــيــبــات هِدُّوه

وفاة الشاب الأعزب
التحسر على عدم زواجه، ومكانة الزواج

برزت مكانة الابن الذكر في العرف الشعبي عند أهل الكرك قديماً في النصوص الرثائية وهي المكانة ذاتها التي تنمو وتزيد عند نضوج ذلك الابن المعين على الزمن ، فالابن يعني القوة التي تضاف للأسرة بصراعها مع الجوع والفقر ، وصراعها مع الأرض والمراعي ، وهو نهر العطاء الذي ترتوي منه الأسرة ، فقد كانت الأسر في السابق تهتم بالإنجاب وتعطيه قدسيَّةً عالية خصوصاً إن كان المولود ذكراً ، وكلما زاد عدد المواليد الذكور في الأسرة زادت مقابل ذلك الأعمال التي ستقوم بها من التوسع في فلاحة الأرض وزراعة أكبر مساحة ممكنة منها ؛ لوجود العون والسند في الحصاد والحراثة والرعي وغيرها من الأعمال التي يعتاش منها أهل القرى والأرياف في معظم مناطق الكرك ، وحتى الأسر التي كانت تعتاش من التجارة فقد كان لها اهتمامٌ مشابه في إنجاب الأبناء الذكور ، وكان يصل الأمر بالرجال الميسورين بأن يتزوج أكثر من امرأة بغيةَ الإنجاب وتكثير النسل .

تكشفُ تلك السلوكات الاجتماعية عن أبرز المظاهر الشعبية التي ترفعُ قيمةَ الابنِ الذكر إلى حدّ القدسيَّة ، الأمر الذي يجعل فقدانه وموته غير مقبولٍ نفسياً معَ الإيمان بالقدر والموت ، فحين يضرب الموت تلك المجتمعات ويأخذ الشباب تكون وتيرة الحزن أقوى ، وحسرته أعتى من أي حسرة أخرى في بعض الأحيان .

وقد ظهرت في النصوص الرثائية حالات توثق مشاعر الحزن على الشاب

المتوفى والتحسُّر على فقده والبكاء على حال أهله من بعده ، وقد ظهرت وتيرة الحزن «المتفاوتة» عند فقد الشباب فوجدتُ أعلاها درجةَ تلك النصوص التي رثت وفاة الشاب «الأعزب» وتتحسر على شبابه المفقود قبل أوان زواجه .

كما ظهرت في النصوص حالات كانت المصيبة فيها أشدّ فتكاً حين يكون المتوفى «الشاب» وحيداً وحين يكون أخاً للبنات وليس له إخوة ذكور يعوِّضون أمّهم بفقده ، وغيرها من الحالات التي ستكشفها النصوص .

وبرزت مظاهر «الحداد» على الشاب في المراثي على اختلافها ، وظهرت دلالات الشدة والوجوب التي تستدعي الحداد وتفرضه حين يكون المتوفى شاباً «وقد أشرتُ سابقاً إلى تفاوت درجات الحداد حسب مكانة المتوفى شعبياً وأسرياً» فوجدتُ الحداد على الشباب أعلاها درجةً .

وبرزت تلك المظاهر في جميع قرى الكرك على اختلاف مكوناتها وطبقاتها ومعتقداتها ، فوجدت في بعض أبيات المعيد التي توارثتها الأجيال في قرية السماكية دلالات وجوب إظهار طقوس الحداد منذ لحظة الوفاة بقولهنّ :

واجب عليكن يا خـــواته واجب
قصّ الشعـر من فـوق ظِلِّ الحـاجب

وأظهرت النصوص مكانة الأخ عند أخيه وحجم الألم المترتب على فقده بعد مكانته المتمثلة في الروابط الأسرية ورابط الدَّم ومكانته في مجابهة الزمن ، فالأخ هو السند وهو الجناح ، كقولهنّ :

طيــر بالســمــا نســمع تغــاريده
يا فــلان على خــيِّــهْ ناشف ريقُــه

١ - مكانة ولادة الابن الذكر:

تبقى مكانة الأسرة وسلامتها رهينةَ الابن الذكر وولادته ، خاصة إذا كانت

الأسرة تنجب البنات ، وتزيد الهموم والحسرة كلما تقدّم العمر بالزوجين وكلما فقدوا أملَ إنجابه وقبل الاضطرار للزواج الثاني وقد برزت في النصوص مكانة الولد والتحسر على عدم إنجابه ، ومن ذلك :

والعــيِّل غــالي واســعلوا جــلاّبَه
واســعلوا لفــلان قــدِّيش أثمــانه

وتصل حدة الحسرة إلى التشاؤم من خلفة البنات التي تستدعي الحسرة على الأب ، وهي حسرة في واقعها على البنات ذاتهنّ وقد أشرتُ سابقاً إلى ما تؤول إليه البنات عند وفاة أبيهن في العرف الشعبي :

يا جــود من عَــقَّب ولد ومــا مــات
والعــثــرة عــاللي عــقّــبُــوا البنات

وكانت ظاهرة موت الأبناء وهم صغارٌ حاضرةً في جميع قرى الكرك وهي الفترة التي تعود إلى ما قبل ثمانينيات القرن الماضي ؛ لأمراضٍ كانت تصيبهم أبرزها الحصبة والحمى والطاعون كما يسميه ذلك الجيل ، وكانت نجاة الطفل من تلك الأمراض تمثل الفوز العظيم ؛ لأنها نادرة ، وقد قيل لي إن أحدهم مات له خمسة من الأبناء الذكور بسنِّ الطفولة .

ومن ذلك :

ركــبت الجــمل وإن الجــمل عــالي
لا يا ناس يا ســـوق الولد غـــالي

ومن الأبيات التي تبرز مكانة الابن :

ومنــين لي ومنــين أجـــــيـــــبك
ومنين لي حـــــبلى تجــــيــــبك

وتظهر الأدوار الملقاة على كاهل الأبناء في المستقبل بأن تصرِّح الأم بأنهم عصب الحياة وتشير إلى دورهم في رعايتها عند كبرها وهرمها ، لسندها في صراعها مع الزمن :

حطِّيـــتكُم جـــوًّا عـــبـــيـــبْي
لمكبـــري وعـــقـــاب شـــيـــبي
ولميـلـة الـدنـيـــــــــــا عـلـيِّ

٢- وفاة الشباب قبل الزواج

وتظهر الفجيعة حين يكبر الأبناء ويصبحون في عمر الشباب ، ويخطفهم الموت ، وغالباً ما تكون أسباب وفاتهم مرتبطةً بالحوادث وموتهم دون مرض ودون ما يُنذر به ، وقد شهدتُّ حالات وفاة للشباب كانت أشدَّ فجيعةً وألماً وكانت «مناحاتهم» أشدُّ ألماً ووقعاً في النفوس ، وقد كشفت النصوص عن ارتفاع الإيقاع المتحسِّر الذي ينبع من الذات ومن أعماق النساء المتحسرات ، وهنالك حالات يكون فيها الموت نتيجة المرض كقولهنّ :

شـفت أنا عـالمقـبـرة شـبـيـبـاً ينين
وأثريه على عـــمـــيـــره ظنين

خـي الخـــــوات لا تـبــــــات
تـرى خـــــواتك فـي رجــــــاك

وكشفت النصوص عن مكانة الزواج للشاب التي تمثل أعلى درجات الرَّفاه والرِّفاء ، وهي المتعةُ والاستقرار أمام اضطرابات الحياة والصراع مع الطبيعة والزمن ، وهي الثمرة التي يجنيها من كدِّ سنين عمره .

إنَّ الهناء الذي لم يحصل عليه الشاب يبقى شبحاً يطارد المرأة الناعية في

كل «المناحات» فيُعيد الزمن طيف الشاب المفقود عند كل مناسبة يكون فارسها شاباً ، ففي الأفراح والأعراس تستذكر المرأة ابنها أو أخاها الذي مات ولم يعش تلك اللحظة ولم تفرح أمه به هذه الفرحة ، وتعيش المرأة الحسرة ذاتها عند وفاة شاب آخر ، يصحِّي موته فاجعتها وينفث الرماد عن جمر ألمها من جديد .

وقد برزت تلك المضامين في الخطاب الآتي :

يا أمُّـــه في رواق البـــيت والتـــفِّي
يا ابنك عـــزيب وبعـــدهُ مـــا انزفِّ

وتتجلّى الحسرة صراحةً في قولهنّ :

يا حـــســـرتي عـــاللي مـــا تهنَّى
ولا قـــلَّـــب الـــكـــف المحـــنَّـــى

وقولهنّ :

خيٍّ غـــــــريب ومـــــــا تهنّى
ومـــــــــا قلَّب الكفِّ المحنّى

وقد أبدعت النساء في التعبير العفوي عن هذه الخصوصية من مضامين المراثي ؛ لأن المقام يستدعي المقال الصادق الذي يكشف عن جلل المصاب وهولهِ على النفوس ولا غرابةَ في ذلك ؛ إذ اتصفت هذه المراثي بالإنتاج العفوي الذي يرتبط بالمناسبة الخاصة رغمَ طابعه العام الذي يغلب عليه التشابُه والتوازي .

تشابهت بعض المقطوعات التي قيلت في مناسبة موت الشاب الأعزب في المضمون ، واختلفت في النظم وطريقة الحبك ، والتقت مع أجناس أخرى من أساليب التعبير في الأدب الشعبي كالأغاني والأهازيج والتراويد فوجدتُ

مقطوعةً رثائيةً في الكرك تلتقي مع أغنية شعبية فلسطينية تغنّى للشهيد :

يـا عَـــــــــــــــزَبْ ويــن أنــت ودَّك
لأقْـــــــعُـــــــد عـلـى دربـك وأردّك

يـا عَـــــــــــــــزَبْ ويــن أنــت رايـح
يا عنبـــــراً يا مــــسك فـــايح
عــــقـــبك على الحلِّة عــــريس

ووجدتها في قرية أخرى من قرى الكرك مع اختلاف الدلالة عن «العزوبِيّة» إلى «الوحيد» بقولهنّ :

خــيْ الخـــــــــــوات ويــن ودَّك
لاقْـــــــعُـــــــد عـلـى دربـك وأرُدَّك
خـيْ الخــــــــوات ويـن أنـت رايـح
يـا عـنبـــــر ويـا مــــسك فــــايح

تُغنَّى المقطوعة السابقة في فلسطين للشهيد وطغتْ عليها سمة العمومية التي تصلح لأي مناسبة شهادة وتُغنَّى على كل شهيد بقولهنّ :

«مع الســـــلامـــة» وين أنـت «بَدَّك»
لاقْـــــــعُـــــــد عـلـى دربـك وأردُّك

«مـع الســــــلامـــــة» ويـن رايـح
يـا عـنبـــــر ويـا مــــسك فــــايح

لا يمكن الجزم بان أصل المقطوعة ينحصرُ في الكرك ، ولا يمكن الجزم بأنها محصورة في فلسطين ، كما لا يمكن إخراجها من دائرة المراثي الشعبية ؛ فهي تكشف عن ذاتها من خلال الإيقاع الحزين الذي يرتبط بالموت فيجعلها أقرب للمرثاة من الأغنية .

وما يؤكد أنَّ الشَّجى يبعث الشجى ابتعاد المرأة عن رؤية الشباب الذين يذكِّرونها بابنها أو أخيها المفقود ، وتبتعد عن أي محرك للذاكرة يُعيدها لحزنها وألم الفقد ، وقد ورد ذلك بقول إحداهنّ :

شــــبــــاب روحــــوا من قـــبــــالي

لا تـطَرُّوا الـغــــــــالـي عـلـى بـالـي

وقد تنوَّعت صورة الشاب في المراثي وتعددت ، وظهرت مكانته الأسرية عند النساء ، فتارةً يظهر بصورة الأخ وتارةً بصورة الابن ويتجاوز ذلك إلى رثاء ابن العم الذي يساوي درجة الأخ :

من صور التحسُّر على الأخ الشاب :

يا شب يا عــــز الشــــبــــاب

يا خيْ جــــســــمك للتــــراب

يـا خـيْ طـولـك لـلـبـــــــــلا

يا خيْ وجــــهك ليــــه غــــاب

ويظهر الاستثناء إلى الأخ في تربية الأبناء بقولهن :

يـا خـيِّ أريـد أطـنـاب بـيـــــــــتـك

يـربـى ولـيــــــدي مع ولـيــــــدك

ومن صور التحسر على فقد الأخ :

والخَيْ مـــا هو مــــشـــيط راس
مــــا ينعطى من ناس لناس
ومــــا يرتمي بأرض الخــــلا

أبناء العم والخال

ويحل ابن العم محل الأخ ، ويؤدي دوره في غيابه وله مكانته العليا عند نساء الأسرة ، فهو الأخ غير الشقيق الذي يحمي العرض ، ويحنو عليه ، وبرزت صورة رثائية تؤكد علاقة الأسرة الممتدة ببعضها ، وتكشف عن مكانة ابن العم ودوره في الجود وحماية العرض وغيرها من الأدوار التي تكشف العلاقات الاجتماعية في المجتمعات الشعبية :

لا يـا ابــن عـمٍّ الجـــــــــــود
لا يـا ابــن عــــــــــــــمِّـي
يـــا ثــوب قــــــــــــــزٍّ
يـــا وســــــــــــيـع الـكُـمِّ

وقولهنّ :

لا يا ابن عـــمِّي يا عــضـــيــد خيٍّ
يا مـــحـــدِّر الدَّمــعـــة على الخيِّ

وتفخرُ النِّسوَةُ بالخؤولة وتظهرها ضمن مضامين مراثيها ، فوصلت لنصوص تكشف عن الفخر بـ«الرجل المثال» حين تكون أمّه من ذوات القربى للنسوة المنتجات ، ولعلَّ ذلك يعود إلى إثبات الذات والتعزية .

وقد قيل لي إنَّ إحدى النساء تزوَّجَتْ غريبةً على قبيلة أخرى فأنجبت ابناً

يحملُ صفاتَ أخوالِهِ وبعد وفاته كانت النسوة تنعاهُ بالصفات الإيجابية التي كسبها من أخواله .

ولعل الفعل السابق يؤكد تعزيةَ الذات والمفاخرة بالمصاهرة اجتماعياً ، فكانَ الرجلُ يفخرُ بأخواله وأعمامه ، وكانت النسوة تنعى الفقيد بكرم جذوره وأصالة أجداده خاصةً إذا كُنَّ من خالاته ورحمهِ ، ومن ذلك :

فــلان يا فــهــد يا ريّال أبو عــمــود
يا بنيْ الغــريبــة مــجــذَّب الجــدود

ومنه :

فــــلان يا فــــهــــد يا زلّة ريّال
يا وليــد الحــمــولة وجــيِّــد الخــال

الابن من الرضاعة

وقد وجدتُّ مقطوعةً أخرى في قرى غرب الكرك تحصر المحبّة السامية في الأخ الشقيق ، وتنفي الأخوّة عن ما دون ذلك ، ولعلّها تشير أيضاً إلى الإخوة «بالرضاعة» وترفع قدر هذا الفعل السامي :

والــلــي مــــــا رضـع مـن دِرَّة أمّـي
لا هـو أخــــــوي ولا أمُّــــــه أمّـي
ولا يـوجــــعُــــه قلبــــه علـيِّ

لم أجد في المراثي التي جمعتها ما يشير إلى «الإخوة في الرضاعة» سوى المقطوعة السابقة على الرغم من أن فعل الرضاعة كان شائعاً عند نساء الكرك ، وكانت المرأة تُرضع ثلاثة أطفال غير ابنها أحياناً ، ومردُّ ذلكَ إلى غياب النسوة عن أطفالهنّ لمرافقة أزواجهنّ في أعمال الحصاد والرعي

وقطاف الثمر في البساتين ، فتترك ابنها الرضيع عند إحدى الجارات المرضعات في القرية أو «العَرَب» كما يسمونها ، وهو فعلٌ متبادل بين النسوة من باب النخوة والعطف ، والترابط الاجتماعي ، ولم أسمع عن حالات رضاعة مقابل الأجر .

الكَرَم ومتعلقاته

تتجلى طقوس الضيافة في أنواع الذبائح ، القرى ، الضّيفان ، النَّار وقدور الطَّهي ، البيت المشرَّع ، منزل الضيوف ، القهوة .

تمثِّل صفة الكرم الجانب المضيء في شخصية الرجل في العرف الشعبي وهي صفة تسمو بصاحبها ، وترفعُ مكانته في مجتمعه ، وتتجاوز حدود الأسرة والأقارب إلى أن تجعل لصاحبها مكانةً اجتماعيةً شعبيةً على حدود القرية والقرى المجاورة وأحياناً البعيدة ، ولعلّ فقر الناس قديماً وقلّةَ حيلتهم المادية هي الأسباب التي تمنع الجميع من استقبال الضيوف والانتخاء لقِراهم وضيافتهم في أي وقت وساعة وهذه الحالة كفيلة بنفي صفة البُخْل عن معظم مكونات المجتمع الشعبي ، لذلك كان يبرز في تلك المجتمعات رجالٌ عرفوا بالكرم واشتهروا به ؛ فكانت حالتهم ميسورةً تسمح لهم بجعل بيوتهم مزاراً للضيوف وإكرامهم ، وهذا لا ينفي استقبالَ الضيوف من قبل غير الميسورين في المجتمع ولكنَّهم لا يُعرفون ولا يشتهرون بهذا الفعل .

ولفعل استقبال الضيوف مكانةٌ اجتماعيةٌ شعبية ، يسعى جميع أفراد المجتمع لكسبها والتفاخر بها ، وقد برزت هذه الصفة في المراثي الشعبية ، ولعلها في المعيد والنَّعي ، أكثر من النُّواح الذي يرتبط بالذات المنتجة للنص أكثر من ارتباطه بالشخصية المتوفاة كالمعيد والنعي .

وبرزت صفة الكرم ومتعلقاتها من ألفاظ ذوات ارتباطات تتعلق باستقبال الضيوف وإكرامهم ، ولعلَّ النسوة بذلك تبحثُ عن المعادل الذي يبرِّرُ حدة الألم والحسرة لديهنّ ، وتكشف النصوص عن أسمى درجات التكافُل الاجتماعي

في الأعراف الشعبية ، وتكشفُ عن عادات وتقاليد اجتماعية نكاد نجزم أن أغلبها قد انقرض واندثر مع أهله الذين كانوا يقومون بعفويّة ونخوة وطيب خاطر .

وقد برزت هذه الصفة في النصوص المذكورة سابقاً بهذه الدراسة ، خصوصاً عند الحديث عن «العباءة» ومكانتها وصفات الرجل الذي يرتديها ، وعند الحديث عن الفقد الأسري .

وهذه سمة من سمات النصوص الرثائية تجعلها متعددة المضامين ومتعددةَ التأويل والدلالة وتجعل النص الشعبي حقلاً دلالياً يحتاجُ تأويلاتٍ تكشفُ عن أبعاد نفسية واجتماعية أخرجتها من داخل المرأة المنتجة .

تخرجُ المرأة في هذه المضامين «الكرم ومتعلقاته» من الأنا إلى النحنُ وتبتعدُ عن حدودِ الخاص إلى العام ؛ إذ يُعدُّ الكرمُ من الصفاتِ العامّة وتبرز في الشخصية العامة في المجتمع الشعبي فيكون الرثاء عاماً وتكون المراثي فيها شمولية وأكثر استيعاباً واستحضاراً لمتعلقاتها ، وأرى النصوص التي احتوت تلك المضامين أكثر سلامةً في التأليف ، وأكثرَ شيوعاً من حيثُ الكمِّ والإنتاجِ والتأليف ، وهذا يؤكد ترسُّخَ القيمِ العامة في المجتمع الشعبي وانتشارها .

القهوة

تمثّل القهوة أول طقوس الضيافة واحترام الضيف ولها عاداتها الخاصة في التقديم ولها طريقتها في التحضير ، ولها دلالات شعبية متعددة ، وغالباً ما ترمزُ إلى بيت الكرم ومكان استقبال الضيوف ، وللقهوة مراحل في التجهيز وهي متعلقات ترتبط بتحضيرها بدءاً من شرائها مروراً بحمسها «تحميصها» ودقِّها بالجرن وغليها على النار ، وتقديمها ، وقد برزت جميع المتعلقات المذكورة في المراثي الشعبية الكركية ، ووجدتُّها تصبُّ في دلالة الكرم وحسن استقبال الطارئ .

ومن ذلكَ :

طاحـــــوا علـى ســــــوق الخلـيـل
يشـــروا قـــهـــاوي للمـــعـــاقـــيل
لـلـضـــــــيف فـي سنـين الـغـــــــلا

تبرزُ غاية الكرم في المقطوعة السابقة ، وتظهر أسمى درجات احترام الضيف والقهوة رغم القحط والمحل «وسنين الغلا» والسَّفر للخليل لشراء القهوة الجيدة ، والقهوة حرفةٌ رمزيَّةٌ يتفننون بتجهيزها لملازمتها النار حتى تصبح عادة عائلية متوارثة كقولهنّ :

يا بيت الطِّيب وانهـــضـــوا عـــامـــوده
دقّ القـــــهـــــاوي عـــــادة لجـــــدوده

وتُكَفُ القهوة عند وفاة صاحب البيت :

كُــفُّــوا الصَّـــهــاوي عن لهـــيب النَّار
يـا بـيْ فـــــــــــــلان مُـنـوة الخـطَّـار

وتظهر صورة الكرم واستمرار تجهيز القهوة من خلال استمرارية دقّ الجرن بقولهنّ :

جُــــرن الكريم ومـــدقـــوق من رخـــام
يا جــــرن الكريم دقَّـــاق مـــا ينام

ورائحة القهوة دليل لاستقبال الضيف :

خـــيل تعـــدَّتْ على فـــلان فـــاتتْ
خـــيل تعـــدَّتْ يا قـــهـــوته فـــاحَتْ

ومن المغالاة في احترام القهوة تطعيمها بالنكهات التي أصبحت من مظاهر الزيادة في تحسين القهوة للضيف وهي زيادة دالة على الزيادة باحترام الضيف :

مـــرِّيت من طرف العـــرب مـــرَّاقـــة
قـــهـــوة أبو فـــلان شـــبـــه طرَّاقـــة

مـــرِّيت من طرف العـــرب مـتـعـــدِّي
قـــــهـــــوة أبو فـــــلان بـهـــــارٍ ونَـدِّ

أنواع الذبائح

وقد برزت في مضامين المراثي الأفعال المتعلقة باستقبال الضيوف وتقديم الطعام لهم وعادة ما يكون بذبح الغنم والنوق ، ولم أجد في المراثي أنواع الطعام الأخرى التي قد تقدم للضيف بديلاً عن الذبائح ، وتشير النصوص إلى التفاوت في بين شرائح المجتمع الشعبي من حيثُ القدرة على استقبال الضيف والإيلام له ، فهي تكشف عن البعد المادي والقدرة المادية المتعلقة بامتلاك قطعان الأغنام وغيرها من المواشي والدَّواب .

ومن أبرز المظاهر المتعلقة بصفة الكرم ما ورد في النصوص الآتية :

يـا بـيْ فـــــــلان زارتـك عُـــــــربـان
والبــــيـت المشــــرَّع واللحم عـــالنَّار

يـا بيْ فــــلان ضـــــافــــتك دولـه
والبـــــيْت المشـــــرَّع والـلحم هولِـه

يرمز البيت المشرع في العرف الشعبي إلى استقبال الزائر في أي وقت ، وهو مشرَّع لهذا الفعل ، ولعلّ ارتباط «اللحم» في هذه الصورة من المراثي يُشير إلى

عِزَّته في ذلك الزمان وإلى مكانته العالية على مائدة الأسرة الفقيرة ، ومكانته الاجتماعية على مائدة الضيف .

وتكشف النصوص عن حرص الرجل على حسن استقبال ضيوفه بذبحه أفضل أنواع المواشي المتوفرة لديه وغالباً ما تكون جزلةً تليق بالضيف وتليق بمكانة المستقبِل له ومنه :

يا بنت اســـألي طايحين الســـوق
ذبيـحــة عطا الله من جـــزيل النوق

يا بنت اســـألي طايحين عــمَّـــان
ذبيـحــة عطا الله من جـــزيل الظان

ويزيد احترام الضيف بأن تُذبح له أكثر من ذبيحة :

على باب الطِّيب حــوِّلوا يا ضــيــوف
ذابح الحـــايل ومـــردفــهـــا خـــروف

يشتهر بعض أفراد المجتمع الشعبي بالكرم وتقديم الولائم للضيوف وغيرهم من الأهل والأقارب ، ويصبح ذلك عُرفاً شعبياً يعرف به ، وتكشفُ النصوص عن ذلك من خلال إبراز متعلقات تلك الأفعال إلى حدٍّ قد يصلُ المبالغةُ في الفعل ووصفه حتى يصل الأمر إلى أن تكون «لدايا القِدر» من رؤوس الذبائح لكثرتها :

ع باب أبو ســعــادة هدِّي يا حــمـــام
يا لدايا قـــــدورهم روس الدِّعـــــام
ع باب أبو ســعــادة هدي يا حــمـــام
في قناطر دورهم لجَّ الســـــــلام

وتُعدُّ «الحايل» من أجزل الذبائح التي تقدَّم للضيف لاكتنازها باللحم ، وهي الماعز التي لم تلد قطُّ ولم تهزل بفعل الولادة المتعددة والرضاعة والحليب ، فتكونُ مكتنزةً وجزِلةَ اللحم ، وغالباً ما ترد في النصوص متعددة أنواع الذبائح كقولهنّ :

حـــــايـل من وسط المراح بكـلاها
سـلامـة والخـشـوم العـاليـة وطَّاها

ويتكرَّر الفعل «الذبح» مع تكرار الضيوف في اليوم الواحد دون ملل أو كلل :

ذابح خـــــروف على خـــــروف
ومـــقـــري المحلّي والضـــيـــوف
ومـــقـــري خطاطيـــر الرجـــال

ويُزفُّ الكريم إلى القبر زفافاً ليقين النسوة بأن أفعاله الطِّيِّبة كفيلة بأن تبقي ذكره ومكانته الاجتماعية بعد موته :

يا مـــقـــبـــرة هلِّي بأبو ســـرحـــان
ذيب الغنم ومـــشلِّي الطَّلْيـــان

ويناقض هذا المضمون بيتٌ آخر يكشف عن عدم تقبُّل الانكسار النفسي أمام الموت :

يــا دود حَلَّفْتــك يـمين   لا توكل الكف الكــريم

يكشفُ التناقضَ في مضموني البيتين السابقتين عن الاضطراب النفسي الذي يصيب المرأة المنتجة للنص الرثائي عند الموت وبعده ، ولعل هذا التناقض هو ما يبرز حقيقة التباين والتفاوت في تقبُّل ألم الموت وتبعاته التي ستعصف

بفكر المرأة أثناء إنتاج النص والتعبير عن الحال ، وقد برز في البيتين السابقين تناقض على مستوى التعبير والرضا عن الفقد الذي يترتب عليه انقلاب مفاجئ في الأحوال وقد يصيب القريب والغريب ، وتؤكد صورة الضيوف التالية حالة القلق من القادم :

وضـــيـــوفـــهم عـــالحـــيط باتوا
أهـل الكـرم والجـــــود مـــــاتـوا

ولم أجد نصوصاً رثائيةً تحتوي مضامين «الهجاء» والذّم إلا بعض الأبيات التي احتوت هجاءً عند التحفيز على الثأر للتقليل من شأن القاتل وذويه وتحفيز أهل القتيل للتجرُّؤ على الإقدام لأخذ الثأر .

وقد وجدتُ بيتاً هجائياً مفرداً عن امرأةٍ لم تورد قصته ولم أستطع الجزم بأنّه يتعلق بحادثة ثأر ، وجاء مضمونه في جانب «البخل» والتقصير بواجب الضيف :

يـا شـــــوشـــــري يـا بـارد الـزّاد
زادك بـرد والضــــيف عـــجـــلان

يُعاب على الرجل تأخير طعام الضيف وعدم تقديمه على عَجَل وهو عرفٌ عربيٌّ قديم منذ الجاهلية يكشف عن أصالة العربي وكرمه ، واستمرت هذه السجيّة في المجتمعات الشعبية وبقيت محطَّ فخر ، فإن إكرام الضيف عندهم يبدأ من رؤيته وظهوره :

يا مــحـــلا فـــلان لا خشَّ المراح
يا كـــريم الكفّ هَيْ الضـــيف لاح

قِـدر فـلان مـا عـرفت أنا عـيـاره
زومـــة بحـــر مـــالوّقت في اكـــتـــاره

ومن العادات الأصيلة التي كشفتْ المراثي الشعبية «المناداة» على العَرب لتناول طعام القِرى حين يكون هنالك ضيف فيُدعى مع الضيف بقية العرب ويكون القِرى عندها موسّعاً وهذا من زيادة إكرام الضيف ومنه :

قَـــرْوَة لفـــلان عليـــهـــا منادي

شـــبـــعْـــهُم شـــوايا واللحم بادي

إذن تمثل المراثي الشعبية إحدى وسائل الكشف عن قيم وعادات المجتمع الشعبي والصفات الإيجابية التي تكون محطّ احترام الجمع الشعبي وعن قوانين شعبية وأعراف تمثل الدستور الشعبي ، فالنص الرثائي يتجاوز البكاء والألم والحسرة إلى الرغبة في التعبير عن منتجات النفس التي تكشف أبعاد المجتمع .

الفروسية ومتعلَّقاتُها
«الخيل، القَنص، السلاح»

برزت مظاهر الفروسية عند الرجل المعني بالمرثاة وكانت حاضرةً في نصوص النعي والمعيد ، وتعدُّ سمةُ الفروسية من مقومات الشخصية الإيجابية على المستوى الجمعي في المجتمع الشعبي وأساليب التعبير عنه ، وتكاد تشترك فيها معظم أجناس التعبير في الأدب الشعبي ، فنجد صفة الفروسية في الأغنية الشعبية وفي التراويد ، وفي أغاني الشهداء ، وأغاني الأفراح والأعراس الشعبية وفي الحالات التي تكون فيها الذات المنتجة في أسمى درجات الاستقرار النفسي .

وتبقى تلك السمة حاضرةً في المراثي الشعبية تحاول النساء الإصرار على إظهارها في المناحات والمعادات بحثاً عن معادل يعيد للنفس توازنها واستقرارها ، فقوة ألم الموت تبقي النساء في حالة هلع مستمر يحتاج إلى الإفصاح عن صفات المتوفى التي تبرِّر أسباب ذلك الهلع ، فالمرأة كما أشرتُ سابقاً تبرِّرُ حزنها من خلال إظهار أبرز سمات المتوفى ، وتظهرها للمتلقّي والمستمع الذي غالباً ما يكون من النسوة ذاتهنّ .

وتشكّل سمة الفروسيّة أحد مقومات الشخصيّة الفتيّة في المجتمع الشعبي ، وهي سمة لا تتوفر عند جميع الرجال وغالباً ما تظهر فيها الشخصية المعنيّة محفوفةً بالمخاطر ، ولها اهتمامات بمتعلقات الفروسيّة كحمل السلاح وملازمته ، والاهتمام به واقتنائه واستخدامه في الصيد والقَنص ، واقتناء الخيل والاهتمام بها وإكرامها .

وتتـوافق هذه السـمـة مع جنسي النعي والمعيـد اللذين يعنيـان بكشف الصفات للشخصية التي يكون تأثيرها جمعياً والتي يكون لها امتداد شعبي واسع ، وينتج هذا الامتداد من خلال حمل الشخصية البارزة في المنعاة لمجموعة من الصفات التي من أبرزها صفة الفروسية ، إضافةً للصفات المذكورة سابقاً من مقومات الشخصية العامة .

يتكرر تعداد تلك الصفات في «المناحات» ولا ترتبط بشخصية واحدة ، ولكن ليس من الضرورة أن تتكرر الأبيات نفسها ، فالمضامين هي التي تتكرر بطريقة تختلف بين كل مناحةٍ وأخرى ، ويرتبط ذلك الاختلاف بالقدرة على التأليف وبحجم الألم ، والألم هو المحفِّز الأول على التأليف وكيفية إنتاج النص الرثائي .

تكشف المراثي الشعبية في هذا الجانب عن قواعد السلوك الاجتماعي والواجبات الملقاة على عاتق الرجل «الفارس» وقد برزت صورة «الرجل الفارس» في أذهان النسوة من خلال نصوص المراثي وتميّزت بصفات تجعلها فريدةً عن باقي الشخصيات ، وظهرت أبرز الواجبات الاجتماعية التي يقوم بها ، وعن السلوك الجمعي وكشف مفاصل عادات المجتمع الشعبي ، فغالباً ما نجدُ «الرجل الفارس» هو حامي العرض والأرض ، وصاحب العقل الراجح الذي يلازم حمل السلاح ، وقد يُعرف شعبياً أن حمل السلاح يلازم حمل العقل الرزين ، ويقولون إن الجاهل لا يليق به السلاح ، ومما يتوافق مع هذا القول :

والسـيف يصلح للطويل
الوازن وعـقلُه ثقـيل

ومن أبرز السمات الشخصية الملازمة «للرجل الفارس» في المراثي الشعبية أن يكون ممن يمتازون برجاحة العقل كما في البيت السابق ، وأن يكون قليل الكلام مُهابَهُ ، ولا يتحدث كثيراً كقولهنّ :

يـا نمـر يـا أبـو عـين حــــــــــــمــــــــرا
يـا الـلـي كـــــــلامـك بـيـع وشـــــــرى

وترتبط الفروسية بحمل السلاح واقتنائه بكثرة ، كما صوّرتها إحدى النسوة الحواسر ، وقد التقيتها وكانت تبكي عندما تذكَّرت صفات ابنها الفقيد ، مما اضطرني إلى الاكتفاء بهذا البيت ، والاعتذار عن فتح مواجع القلوب وتقليب الجروح لتلك المرأة :

يا بحَّاشــــين القبور   سوُّوا القَبرْ لحود لحـود
سوُّوا مخزن للزَّهـاب   وسوُّوا مخزن للبــارود

وتناجي النسوة المرأة الثكلى بابنها الفقيد ، ويُناوحْنها في صورة تقابليّة يطغى على أبياتها ضمير المخاطب تحسراً على الابن الفارس الفقيد بقولهنّ :

دوســــين الحصى   وفلانة بنت حسين
وفــــلان لفـــــاكِ   مع سريــة الخيــل

ويظهر الفارس قوي القلب والشكيمة عند سيره ليلاً في الخلاء وسرعة استجابته للإنذار بالخطر الذي تُنذر به الكلاب ، فكانت الكلاب ملازمةً لأصحاب المواشي الذين يرحلون للمناطق المطرفة والبعيدة عن العربان من أجل الكلأ والماء ، وهي ضرورة من ضرورات الاستمرار بالحياة والصراع من أجل البقاء ، ونادراً ما كان يسكن رجل مع أسرته من أجل ذلك ، ولا يفعل ذلك إلا الفارس الشجاع الذي يجابه المخاطر وحده ؛ إذ غالباً ما يكون الرحيل والانتقال للأماكن البعيدة بشكل جمعيّ من أجل الأُنس في وحشة الخلاء ووحشة الظلام ، ومن ذلك :

يا كـلاب الخـلا مـا أبعـد مـشـاحـيكن
يا عـــيـــسى مـــا هو حيّ يناحـــيكن

ومنهُ :

يا غنيـــمـــة عطيّـــة واهجـــعي طارف
يا قلبـــه جلوس الليل مـــو خـــايف

يا غنيـمـة عطيّـة واهجـعي عَـجَـال
أَخــوكِ فــضــيّـــة يا قـــرم العـــيـــال

وتظهر صورة الرجال الفوارس منتصرين دائماً في مواقف استخدام السلاح والعركات ، ويكون ذلك الفوز بمثابة العيد نتيجة الفرح والظفر :

إخــوانك يا فــلانة لا تسـبِّــيـــهم
صـــقـــور مـــعلّفـــة عــالكون هَدِّيهم
لا شـــدُّوا على كـــعـــوب البـــواريد
إخــوانك يا فــلانة يومـــهم عـــيـــد

ويظهر الأب بصورة الفارس الذي تفخر البنت بأفعاله وصفاته الفروسية :

ويـن أبـوي ويـن عـــــيـنـي مـــــا تـراه
عند عـركـات الضـحى بسـمع انخـاه

وين أبوي وين يا عـيني مـا شـفـتـيـه
عند عـركـات الضـحى يتناخـوا فـيـه

ويكون الفارس هو النصير الذي يرفع الظلم ، ويردُّ الظَّيمَ عن القبيلة والأهل :

يـا باضـح الـكُلْوة وشـــــارب مـــــاها
«عـودة الله» الخـشـوم العـاليـة وطَّاها

كشفت المراثي السابقة عن أبرز المضامين التي تمثل اللغة الموازية للشعور عند النساء بعد الموت وما يترتب عليه من مصائب وأهوال تزيد من آلامهنّ وخوفهنّ من القادم بعد الفقد ، فالشعور بالألم هو المحفز لإنتاج هذه اللغة العالية في التعبير عنه ، ولا تمثل النصوص الألم الناتج عن الموت بقدر ما تمثل القلق المرتبط بعاطفتي الضعف والخوف ، لاسيّما أنّ المضامين التي احتوتها النصوص تكشف عن سلوكات أفراد المجتمع الشعبي ، وعن عاداتهم ومكارم أخلاقهم التي ستندثرُ معهم ، فالرغبةُ في التعبير هي رغبة ناتجة عن ألم لا تصفه كثيراً إلا «بالنواح» الذي يكشف بكاء الذات والتحسر عليها ، ويركز المعيد على القلق من القادم من خلال إبراز الصفات العامة المشتركة بين أفراد المجتمع الشعبي .

المعتقد الديني وما بعد الموت

لم تظهر في المراثي التي حصلت عليها دلالات الخروج عن الدين أو التمرد على المعتقد العام للمجتمع الشعبي ، ولم تظهر فيها علامات الرفض أو الاعتراض على الموت ، وجاءت معظمها راضيةً بالقدر ومسلِّمَةً به ، وبرزت فيها علامات تكشف عن الرضا والصبر على المصيبة ، ومنها :

نزل دمـــعي على خـــدِّي وانْهَـــمـــر
ولا أيُّوب على قـــــدِّي صَـــــبـــــر

والإيمان برحمة الله ولطفه بعبيده بعد الموت :

مع الســـــلامـــــة وجــــيــــرة الله
مـــــن دَيْــــتـــي لـــــدَيّـــة الـــلــــه

أما بعض الأبيات التي يختلف فيها الخطاب وترتفع فيها وتيرة الألم والحسرة ، فهي تعبيرٌ عن الألم النفسي والحزن وليست من باب الاعتراض على القدر ، كقولهنّ :

يا مــــقـــــبــــرة لا تقـــبليـــــهم
لَمِّي حـــجـــارك وارجـــمـــيــــهم

وقولهنّ :

يا دود حلَّفتك يمين   لا توكل الخد السمين
يا دود حلَّفتك يمين   لا توكل الكف الكريم

الأساطير

برزت دلالات تكشف عن رواسب أسطورية في بعض المقطوعات ارتبطت بحالتين من حالات الوفاة هما : الموت قتلاً ، ووفاة الشاب الأعزب . ويمكن ردّ هذه المقطوعات إلى استمرارية التعبير الشفوي منذ زمن بعيد ، ولا يمكن أن تكون مؤلفةً دون رواسب وبقايا معتقدات قديمة :

حسَّبْت الطير يشرب من الغدير
وأثاري الطير يشرب من دماهم

اعتقدَ العربُ في الجاهليةِ أنّه إذا قُتل الرجل تخرج روحه على شكل طائر يُسمى «الصدى أو الهامة»(١) ويبقى يصيح «اسقوني» حتى يؤخذ بثأر القتيل ، وقد يكون للبيت السابق اتصال في الفكر الأسطوري الممتد عند العرب في الجاهلية ، وبقي مترسباً في الذاكرة الجمعية للمجتمع الشعبي عند النسوة الكركيات ، وتجدر الإشارة إلى أنني حصلتُ على هذا البيت من امرأة ثمانينية تسكن في لواء عي/قرية كثربا وتحفظ قصة مقتل كليب ملك العرب وحرب البسوس مشافهةً وسماعاً من الأجيال المتلاحقة وهذا ما يؤكد لي أن البيت يرتبط بالتفكير الأسطوري عند العرب ، وهو امتداد للرواسب الأسطورية في الفكر العربي الجاهلي المتعلق بالموت والقتل .

---

(١) الجاحظ : عمرو بن بحر ، كتاب الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار مصطفى البابي ، PDF ، ط٢ ، ١٩٦٨ ، ج١/٢٨٤ .

وبرزت مقطوعة تكشف عن الاعتقاد بالنجوم وخروج الروح حين يكون المتوفى قتيلاً إلى النجوم وتبقى في السماء مع النجوم إلى حين أخذ الثأر ، وهذا الاعتقاد امتدادٌ للتفكير الأسطوري عند العرب في الجاهلية ، وقد وردت مقطوعتان تتعلقان باستشهاد «هزاع المجالي» تكشفان عن امتداد ذلك التفكير في الذاكرة الجمعية لأهل الكرك :

يا نجـــــوم الليل يا المتـــــعلِّلات
علِّلـن هزَّاع وينـدُّه يبـــــــات
في حـضن البـيض وألاَّ المظلمـات

وقولهنّ :

هزَّاع لو إنَّك في السَّـــــمــــــا
لأرقى عليك بسلَّمـــــــــا
وأنـــاولـــك بـــاروتـــك
خـــوفي عليك من العــــدا

وقد وردت مقطوعة تكشف اعتقاداً مفاده أن الميِّت يقابل بنات يحاورنه حول الزواج ، ويمكن أن يكون ذلك استمراراً للرواسب الأسطورية المتعلقة ببنات نعش اللاتي يحملن نعش أبيهنّ ويدُرن به للثأر له . وربما يكون المراد من ذلك الحور العين اللاتي يكافأ بهنّ المسلم بعد موته :

بنات المصلَّى يســـــــألنُّه
بدِرِّة أمـــــــــه حلَّفنُّه
هو عـــــزب وألاّ مـــــجـــــوِّز

وقد بحثتُ في أصل المقطوعة وما المرادُ «ببنات المصلى» فقيل لي إنَّ بعض القرى في الكرك في حقبة ما قبل السبعينيات كانت تغسل الميت على حجَر كبير في طرف المقبرة ، وبعد الغسل يُكفَّن الميت ويصلَّى عليه بجانب ذلك الحجر ، وكان يُسمى «طور المغسَّل» و«طور المصلَّى» وربَّما يكون لديهم آنذاك اعتقادٌ بأن للمصلَّى بنات يستقبلن المتوفى الأعزب أو الشاب ، وهو من باب التحسُّر على عدم زواجه في حياته الدنيا .

سمات فنية للمراثي الشعبية

تعدّدتْ السمات الفنية للمراثي الشعبية وغلبتْ عليها ، رغم تنوع أساليب التعبير الرثائي وانقسامها بين النعي والنواح والمعيد ، واشتركت الأجناس الثلاثة ببعض السمات الفنية واختلفت ببعض ، وكان لكل جنس منها سماته الخاصة التي انفرد بها عن بقية الأجناس الأخرى .

ومن أبرز السمات التي انفرد بها كل جنس عن الآخر :

أولاً: التنوع في استخدام الضمائر:

انفرد «المعيد» باستخدام ضمير المخاطب في معظم الأبيات ، وتكشف هذه السمة عن غاية المعيد في إظهار غياب المتوفى وبقاء صفاته المُثلى ، مثل :

يا كـلاب الفـلا مـا أبعـد مـشـاحـيكن
يا عــيــسى مــا هو حيّ يناحــيكـن

وارفع شــاهْتَك يا فــلان وارفــعــهــا
وارفع شــاهتك لا يعـجِّج قَـصَــبْـهــا

من عُــقُب هزَّاع لا تطروا المَعـــيـــد
يا جـــمل عـــالي ملدُّه بعـــيـــد

يا بنات الشـــام حِـــدِّن عـــالغـــريب
حِـــدِّن عَـــهَـــزَّاع يا عـــزّ الطّنيب

وبرز ضمير المتكلّم في «النُّواح» الذي يكشف عن بكاء الذات والتحسُّر على انقلاب حالها ، وقد تضمنت بعض مقطوعات النواح ضمير الغائب للكشف عن ماهيته وجنسه وعمره وصلة القربى به ، ومن ذلك :

ورمـــوش عـــيني شـــايبـــات
وأحـــــــــزان قـلـبـي زايـدات
من طول غـــيـــبـــتـــهُم عليِّ

أهل العــــلالي العــــاليـــات
وأهل الأمــــلاك الغــــاليـــات
غــــدُوا ومــــا مـــــرُّوا عليِّ

شـــبـــاب اللي مـــا حـــلاهم
جـــاء الموت ومـــا أعـــجل مـــا طواهم

يمثل توظيف الضمائر واستخدامها بشكل عفوي وسيلة التمييز بين أجناس المراثي الشعبيّة لمن لا يستطيع التمييز بينها ، وقد لاحظتُ هذا الفرق بين الأجناس من خلال الضمائر وهي ملاحظة لم يلتفت إليها أحد من قبل ممن تناولوا المراثي الشعبية بالجمع والدراسة .

ثانياً: القوالب الثابتة:

جاءت الرثائيات في قوالب تكاد تكون موحدة لكل جنس ، وقد برزت هذه

السمة في النواح الذي يأتي بقوالب مثلثة ومربعة ومخمسة ، وقد أشرتُ سابقاً إلى أن حدة العاطفة هي ما يحدد طول المقطوعة وتعدد أشطارها .

وبرزت قوالب المعيد بالشكل المتوازي بين شطري البيت الواحد ، وغالباً ما تكون خواتيم الأشطر متشابهةً من حيثُ الروي والوزن ويصل الحد إلى بيتين وثلاثة أحياناً لكل بيت منها قافية خاصة :

مــرِّيت من طرف العــرب مــرَّاقــة
قــهــوة أبو فــلان شــبــه طرَّاقــة

مــرِّيت من طرف العــرب مــتــعــدِّي
قــهــوة أبو فــلان بــهــارٍ ونَدٍّ

أو يأتي ترتيب الأبيات بالشكل الأفقي :

قولوا لبنتُه لا تقولوا لغيرهــا والكحل الأسود لا تمرُّه بعينها
يا بنتُه حرِّمي لبس الغــوي مثل ما أبوكِ انحرم شمِّ الهوى
كِدّي يا حَمْرا في فلان كِدِّي مَقعَدْ مجالس يا قناطِر جِــدِّي
مال الوزارة سَكَّــرت يـا ناسِ سكَّرها وصفي يا شديد الباسِ

ثالثاً: التكرار:

يقـدِّمُ التكرار للنص قـوة التـأكـيـد والإلحـاح لكشف حـدة الشـعـور عند استحضار بعض الصفات ، ويقدِّم الدفقةَ الشعورية الضخمة التي لا يكفيها إيراد اللفظ مرةً واحدةً ، وكأن اللفظة المترددة مرّةً واحدة لا تعبِّرُ عن حجم التدفق الشعوري ، وتحتاجُ لتكرارها لتفريغ الشحنة الشعورية ، وقد امتازت النصوص الرثائية بسمة التكرار كاشفةً عن أسلوب التعبير الشعوري للحجم الكبير من العاطفة في الموقف الواحد .

وقد تنوَّع التكرار في الرثائيات وكان على مستوى المضامين التي شكّلت عرفاً جمعياً عاماً يتفق عليها المجتمع الشعبي ، وعلى مستوى البناء الفني للمراثي ، وقد أدى التكرار وظيفةً فنيةً ترتبط بحجم الشعور سواء في المعيد أم في النواح .

ومن التكرارات التي وردت في المعيد مثلاً :

يا مقبــــرة هلِّي باللي لفاكِ والكرمة يا فلان نزل بحذاك
يا مقبرة هلِّي بأبو سرحـــــان ذيب الغنم ومشلِّي الطِّلْيَـان

أو :

يا بَيْ فلان لا تموت اليـــوم راح المبشِّر للقرى القـوم
يا بَيْ فلان لا تموت احذاناَ راح المبشِّر لفريق عدانـا
يا بيّ فلان لا تموت الـحزّة راح المبشِّر للقرى يا غَزَّة

جاءت التكرارات السابقة للتعبير عن حجم الدفقة الشعورية التي يحملها الخطاب الموجه للمقبرة وللمتوفى ، فقد توسع التكرار إلى شطر كامل في المقطوعة الأولى ليكشفَ عن تأكيد حجم المصيبة في ذهن المتلقي بشكل عفوي من الذات التي تفرّغ شعوراً يتعالق طردياً مع أثر الموت في النفس لدى المرأة .

وجاءت التكرارات في النواح موسيقية ذات ارتباط بالوزن والقفلات الشعورية التي توقف حجم التدفق الشعوري في المقطوعة الواحدة ، ويتكرر في كل مقطوعة التدفق ذاته الذي يحتاج لجملة قطع توقفه ، وقد ورد ذلك في المقطوعات المثلثة والمربعة وتمثل بتكرار القفلات ، وهو تكرار على مستوى التعبير العام في المناحة يتجاوز المقطوعة الواحدة إلى النص العام الذي يقال في المناحة مهما طال حجمها ، فالنساء حين تتناوح في المناحة وتتقابل ، تجاري كلٌّ منها الأخرى المناوحة لها بما تقول وترد عليها وتجاريها بالوزن واللحن ، والقفلة ، وغالباً

ما تكون قافيةُ القفلة موحدة عند الجميع ، ومثالُ ذلكَ :

وآنـي خـــــــابـرة فـي الـنَّـزل بـيـت
وجـــــيـت أدوِّر مــــا لـقـــــيـت
⟸ ردَّيت خـــــايبـــــة الـرَّجــــــا

واللي مــــا لـهــــا مــــتنحنحين
ســـــود اللحى ومـــــشـــــوربين
⟸ هذيـك خـــــايبـــــة الـرَّجـــــا

واللي مــا لهــا بالبــيــر مــيّــال
واللي مــا لهــا في المجلس أخـــوان
⟸ هذيـك خـــــايبـــــة الـرَّجـــــا

أو :

بَـيٍّ فـــــرش لـي فــــرشــــةٍ لـه
هيّـبْ علـيٍّ من هيــــبـــــةٍ لـه
⟸ مـــن الــلاش لا يــلــفــي عــلـــيٍّ

أهل العـــــلالي العـــاليـــات
وأهل الأمـــلاك الغــــاليــــات
⟸ غـــــدُوا ومـــــا مــــرُّوا علـيٍّ

لأقـــعـــد على التَّلِّ الشَّـــمـــالي
وأني غـــــريبــــة وخَيْ مـــــالي
⟸ يـــا قـــلِّــة الــطـــاري عـــلـــيٍّ

أرى أنّ التكرار الذي امتدَّ على مساحات المقطوعات السابقة لازم ولا يمكن أن تُختم المقطوعة بأي شكلٍ آخر وهو تكرار اللازمة الذي أشرتُ إليه سابقاً ويؤدي وظيفة الوقفة الشعورية وقطع وتيرة التدفق الحزين للعاطفة عبر الأبيات السابقة للشطر الأخير .

وقد اختلفتْ القافيةُ في الشطر الثالث عن قافية الشطرين السابقين لها ، وغالباً ما تكون أحرف الرّويّ فيها من أحرف القطع التي تتوافق مع إيقاف سيلان الشعور ، عكس أحرف المد الشعوري في الشطرين السابقين مثل :

جيت أزور الواصلات ← مدٌّ طَويلٌ

لقيتهـــــن راحلات

وإن اطعمنِّي ما يمنَّـنْ ← مَدٌ قصير

وما عَلَّمَنْ عنِّي حدا ← قطْعٌ وإيقاف

رابعاً: الإيقاع الحزين والموسيقا:

اتَّسمَ إيقاعُ المراثي بالحزن الذي يناسبُ المقام الذي استدعى التأليفُ ، وهو إيقاع يناسب إيقاع المناحة والمعادة ، وليس بالضرورة أن يكون هادئاً ، فالحزن لا يرتبط بالهدوء دائماً ، ولعلَّ اللحن الموسيقي الذي تأتي به المقطوعات التعبيريّة هو ما يجعل المقطوعة بكائيةً ، ويكشف ذلك المدّ الطويل الذي يتوافق مع إيقاع الحزن الذي يأتي في خواتم الأشطر .

وترتبط القوافي المطلقة بالإيقاع الحزين وهي تسمح بمد الصوت عند ختام الشطر ، ويتوقف التدفق عند القوافي المقيَّدة التي تأتي في ختام المقطوعة .

خامساً: العفويَّة:

لا يخفى على المتلقّي أن الرثائيات عفوية الإنتاج ولا يمكن أن تكون مصنوعةً متكلِّفةً في موقف المناحة والموت الذي يضرب العاطفة ويثير القلق ،

ويبعث الخوف والضعف ، فالموقف يتنافى مع التكلّف ، وقد أشرتُ سابقاً إلى مسوِّغات التعبير والرغبة في تفريغ العاطفة المخزّنة لإعادة الاستقرار والتوازن للمرأة المنتجة .

سادساً: الشفوية والديمومة والانتشار:

تشتركُ معظمُ أجناس التعبير في الأدب الشعبي بهذه السمة وهي انتقال أساليب التعبير مشافهةً بين النسوة في المناحات والمعادات والمدالات ، وعدمُ كتابة النصوص وتناقلها مدوّنةً ، وترتبطُ هذه السمة بسمة العفوية التي تنتج عنها النصوص ، لاسيّما أنها تقال وليدة لحظتها غالباً ، وتستذكرها النسوة وترددها أحياناً أثناء القيام بالأعمال المنزلية المفردة كما أشرتُ سابقاً ، وهذا ما يحفظُ استمرارها وبقاءها وديمومتها عبر السنوات الطويلة ، وحفظها من الاندثار والضياع ، وانتشارها في المجتمع الشعبي على مستوى أجيال متتابعة .

يمكن التوقف عند هذه السمات العامة للمراثي الشعبية الأردنية في الكرك التي اشتركت في معظمها بسمات فنية ترتبط بالوزن والإيقاع الحزين ، والقوافي المطلقة والمقيَّدة والقوالب العامة ، والتكرار المؤدي لوظائف مضمونية وفنية ، كما اتسمت بالتعبير الشفهي العفوي والتقاليد رغم اختلاف البيئة والمناخ وأساليب العيش .

الخاتمة

استطاعت الدراسة أن تقف على النصوص الرثائية الشعبية النّسويّة في الأردن وجمعها من محافظة الكرك ، وقد تناولت الدراسة النصوص بالتحليل والتبويب والتقسيم ، وخرجت بمجموعة من النتائج المهمة التي من أبرزها :

كشفت الدراسة أن المراثي الشعبية تمثل أداة التعبير اللغوي عن سلوكات المجتمع في تقبل الموت وتبعاته النفسيَّة وأثرها على المرأة المنتجة للنص الرثائي .

وبيّنت الدراسة طقوس الحداد المترتبة على الموت في المجتمع الأردني من خلال اعتبارها مظاهر التعبير الفعلي عند الحزن الناتج عن الموت ، وبيّنت أن الحداد معادل للتأزم النفسي لدى النسوة ، وأنه ينقسم إلى حدادٍ محكي يتمثل بالرثائيات بأنواعها الثلاثة : النواح والنعي والمعيد ، وحداد ملموس يرتبط بالسلوك الفعلي المتمثل بإلغاء مظاهر الفرح وارتداء الألوان المرتبطة بالحزن كالأسود والكحلي والابتعاد عن ارتداء الأبيض والألوان الحارة ، معبِّرات بذلك عن سيمياء اللون الاجتماعي ، والامتناع عن المشاركة بمناسبات الفرح ومظاهر الرّخاء الاجتماعي كتدخين الغليون ودهان المنازل وغيرهما .

وكشفت الدراسة عن علاقة التعبير الشعبي بالحياة الاجتماعية مستندةً إلى نظرية الانعكاس في علم اجتماع الأدب ، وبأن ما ينتج عن ألسنة النسوة في طقوس الموت ما هو إلاَّ انعكاسٌ للكمون الشعوري الاجتماعي بدواخلهنّ .

وتوقفت الدراسة عند مناسبات الموت العامة التي أخذت صدى اجتماعياً وشعبياً واسعاً كوفاة الشخصيات العامة ، فكشفت أبرز مظاهر الحداد الملموسة عند وفاة جلالة المغفور له الملك الحسين بن طلال ، ومظاهر التعبير الشفهي التي

عبَّرت عنها النسوة في مناحاتهنّ عليه ، وبيَّنتْ الدراسة ما قيل حداداً عند استشهاد كل من هزّاع المجالي ، ووصفي التل من خلال الوقوف على النصوص التي استطعت الوصول إليها .

وكشفت الدراسة عن وحدة التفكير الجمعي لمكوِّنات المجتمع الكركي على اختلاف معتقداتهم من خلال الوقوف على الرثائيات التي بقيتْ في قرى الطائفة المسيحية في قرى القصبة وقرى لواء القصر ، فكانت الطقوس ومضامين التعبير موحدة ومشتركة مع بقية مكونات المجتمع .

واستطاعت الدراسة الكشف عن وحدة المراثي الفلسطينية مع المراثي الأردنية في البناء العام وفي المضامين ، إلا أن المراثي الفلسطينية امتازت بالتعبير عن الهجرة القسرية وترك الديار التي وصلت إليها من النسوة الفلسطينيات اللاتي تزوجن في الكرك واستقررن بها .

وميّزت الدراسة بين أجناس المراثي الشعبيّة وفصَّلت القول فيها ، فكانت ثلاثة أقسام هي : النّعي والنواح والمعيد ، فاستندت إلى المعاجم اللغوية للوقوف على المعنى الدقيق للمصطلح ومدى ارتباطه بالفعل والمفهوم العام في الثقافة الشعبية ، فبيّنت أسباب التسمية وكشفت المفهوم الخاطئ لدى غالبية المجتمع عن المصطلح ودلالته والذي وقع فيه بعض دارسي الأدب الشعبي .

وردَّت الدراسة على بعض الأحكام التي أطلقها بعض الدارسين السابقين على المراثي الشعبية المتعلقة بالتعبير الشعبي وصفات المراثي وسماتها الفنية مثل الدكتور هاني العمد ونجيب القسوس .

وأبرزت الدراسة سمات كل جنس من أجناس المراثي الشعبية وتبينها بدقة وسهلت على القارئ التمييز بين تلك الأجناس الثلاثة .

وكشفت الدراسة عن أبرز المضامين التي احتوتها المراثي وكانت تتراوح بين الفقد الجمعي والفقد الفردي ؛ إذ بيّنت النصوص الشعور العام لدى النسوة تجاه الموت وألم الفقد . فكانت أبرز المضامين تتعلق بتصوير الألم الحاد نتيجة فقد

الابن والأخ والزوج والأب ، وفقد الأم والأخت والابنة ، وفقد الشيخ ذي المكانة الاجتماعية العالية ، وفقد الشخصيات العامة .

وقد أظهرت الدراسة شبكة العلاقات الاجتماعية السائدة في سلوكات المجتمع الشعبي من خلال الوقوف على المضامين التي كانت معظمها إيجابية في إبراز سمات الشخصية المرثية .

ولم تجد الدراسة مضامين الهجاء في المراثي الشعبية إلا النادر الذي يتعلق بالحديث عن القاتل إن كان المتوفى مقتولاً للتحريض على أخذ الثأر ، فقد توقفت الدراسة عند النصوص التي احتوت مضامين الثأر والجلوة والرحيل القسري وأبرز متعلقاتها .

وقد بينت الدراسة أهمّ السمات الفنية التي اتسمت بها المراثي الشعبية من خلال الوقوف على النصوص التي جمعتها من مختلف مناطق محافظة الكرك ، وكان من أبرز تلك السمات ، التناوح في استخدام الضمائر بين المعيد والنواح ؛ إذ ارتبط المعيد غالباً بضميري الغائب والمخاطب لارتباطه بالتعبير عن المتوفى وإبراز صفاته الإيجابية ، وارتبط النواح بضمير المتكلّم ؛ لأن المرأة فيه تركز على كشف التأزم النفسي لديها والحديث عن ذاتها المتفجعة .

وأخيراً ، أسألُ اللهَ العليَّ القديرَ أنْ تُسهِمَ هذه الدِّراسةُ في الحفاظِ على النصوص الرثائية المحلّية من الاندثار ، وأن تُضيفَ شيئًا جديداً للمكتبةِ الوطنيةِ لحماية التُّراثِ الأردنيِّ المحلّي والحفاظ عليه من الاندثارِ والنِّسيانِ . واللهُ المُوفِّقُ في القولِ والعملِ .

والحمدُ لله رب العالمين

معين القرالة

الكرك – ٢٠١٨/٨/١

المصادر والمراجع

- البحراوي سيِّد ، **علم اجتماع الأدب** ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢ .
- جوسان ، أنطون : **العادات العربية في بلاد مؤاب** ، ترجمة : سامي النحاس ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٧ .
- زكريا ميشال ، **الملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون** ، دراسة ألسنية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- الشنتريني ، أبو الحسن علي بن بسّام ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٠ .
- العمد ، هاني ، **المراثي الشعبية (البكائيات)** ، من منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ط١ ، ١٩٨٤ .
- ابن منظور ، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري (ت٧٤١١هـ) ، **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت .
- نجيب سليمان القسوس ، **ملامح التراث الشعبي في محافظة الكرك** ، مراجعة : عبد العزيز محمود ، من منشورات لجنة إحياء التراث/ جامعة مؤتة ، ط١ ، ١٩٩٤م .

فهرس المحتويات

للاطلاع على قائمة منشورات وأخبار الوزارة
يُرجى زيارة العناوين التالية :



موقع وزارة الثقافة الإلكتروني
www.culture.gov.jo



رابط صفحة وزارة الثقافة على الفيس بوك
www.facebook.com/culture.gov.jo